Aleksiej Warłamow

MICHAIŁ BUŁHAKOW

BIOGRAFIA MISTRZA

Świat Książki

Spis treści

Karta tytułowa

Karta redakcyjna

CZĘŚĆ PIERWSZA. Tatiana

- Rozdział pierwszy. Pasierb losu
- Rozdział drugi. Pomiędzy Darwinem a Nietzschem
- Rozdział trzeci. Ingerencja lekarska
- Rozdział czwarty. Wtajemniczenie
- Rozdział piąty. Kacze nosy
- Rozdział szósty. Kaukaski ślad
- Rozdział siódmy. Blog
- Rozdział ósmy. Prastary szlak
- Rozdział dziewiąty. Do Moskwy!
- Rozdział dziesiąty. Towarzystwo wyjątkowej swołoczy
- Rozdział jedenasty. „dupa wołowa z pana, Wala”
- Rozdział dwunasty. „Ta zewnętrzna k…”

CZĘŚĆ DRUGA. Lubow

- Rozdział pierwszy. Łamanie wiech
- Rozdział drugi. „Najlepsza warstwa społeczna”
- Rozdział trzeci. Teatr zależny i nie
- Rozdział czwarty. „Prawy” marsz albo ich psy szczekają, a nasza karawana idzie dalej
- Rozdział piąty. W biegu
- Rozdział szósty. Ustępstwo Stalina
- Rozdział siódmy. My

CZĘŚĆ TRZECIA. Jelena

Rozdział pierwszy. Z deszczu pod rynnę

Rozdział drugi. Życiorysy wybitnych ludzi

Rozdział trzeci. Jak hartowali…

Rozdział czwarty. Niedomówienia

Rozdział piąty. Straszna zemsta

Rozdział szósty. Punkt piąty

Rozdział siódmy. Litości!

Rozdział ósmy. Jako że wierzę?

Rozdział dziewiąty. *Buw Gakow – nema Gakowa*

Rozdział dziesiąty. Niedziela zapustna

Podstawowe daty życia i twórczości Michaiła Bułhakowa

Fotografie

Bibliografia

Indeks nazwisk

Aleksiej Warłamow

MICHAIŁ BUŁHAKOW

BIOGRAFIA MISTRZA

Świat Książki

Tytuł oryginału
MICHAIŁ BUŁHAKOW

Wydawca
Magdalena Hildebrand

Redaktor prowadzący
Katarzyna Krawczyk

Redakcja merytoryczna i zestawienie indeksu nazwisk
Jan Jaroszuk

Korekta
Katarzyna Bielawska-Drzewek

Fotoedytor
Sylwia Ciuła

Copyright © by Aleksiej Warłamow, 2008
Copyright © for the Polish translation by Margarita Bartosik, 2017
Copyright ©for the Polish edition by Świat Książki Sp. z o.o., Warszawa 2017

Świat Książki
Warszawa 2017

Świat Książki Sp. z o.o.
02-103 Warszawa, ul. Hankiewicza 2

Księgarnia internetowa: swiatksiazki.pl

Skład i łamanie
Laguna

Dystrybucja
Firma Księgarska Olesiejuk Sp. z o.o., Sp. j.
05-850 Ożarów Mazowiecki, ul. Poznańska 91
e-mail: hurt@olesiejuk.pl tel. 22 733 50 10
www.olesiejuk.pl

ISBN 978-83-8031-523-5

Skład wersji elektronicznej
pan@drewnianyrower.com

Życie – początku nie ma, końca.
Traf czyha na nas, przyczajony.
Nad nami zmrok nieunikniony
Albo oblicze boże w słońcu.

Aleksander Błok, *Odwet*, przeł. Adam Galis

CZĘŚĆ PIERWSZA

TATIANA

Dokument chroniony elektronicznym znakiem wodnym

ROZDZIAŁ PIERWSZY

PASIERB LOSU

„Mówi się, że nieszczęścia są dobrą szkołą; być może. Ale szczęście jest lepszym uniwersytetem. Kończy kształtowanie duszy, zdolnej do rzeczy dobrych i pięknych…”[1]. Te znane słowa Puszkina z listu do Naszczokina w zaskakujący sposób pasują do literatury rosyjskiej. Trudno wymienić nazwisko wielkiego pisarza rosyjskiego, który by miał szczęśliwe dzieciństwo. Sam Puszkin? Nie. Lermontow – tym bardziej. Gogol, Dostojewski, Turgieniew, Niekrasow, Leskow – każdy z nich miał jakiś uraz z pierwszych lat życia. Dzieciństwa Tołstoja, który wcześnie stracił rodziców, i Czechowa, o którym on sam z goryczą pisał później do Suworina, też nie można nazwać szczęśliwym. Dramatyczne przeżycia z lat chłopięcych w jeszcze większym stopniu dotyczą pisarzy XX wieku. Rozanow, Gorki, Kuprin, Gumilow, Priszwin, Grin, Bieły, Błok, Sołogub nie mieli radosnego dzieciństwa i nie pochodzili ze zgodnych, szczęśliwych rodzin. Trochę inaczej potoczył się los Aleksieja Tołstoja, autora beztroskiego *Dzieciństwa Nikity*, mimo że wychowywał się sam, bez braci i sióstr. Wczesną młodość „robotniczo-chłopskiego arystokraty” zatruła też

pogmatwana historia ustanowienia ojcostwa, nadania mu nazwiska i hrabiowskiego tytułu. Nawet dzieciństwa Iwana Siergiejewicza Szmielowa, opiewanego w jednej z najlepszych książek rosyjskich – *Roku Pańskim*, nie można nazwać beztroskim ani szczęśliwym.

Michaił Bułhakow jest pod tym względem wyjątkiem. Nie uchroniło go to jednak przed klęskami, goryczą i rozczarowaniami – być może, miał ich nawet więcej niż ktokolwiek inny, ale w dzieciństwie, w stosunkach z rodzicami, braćmi i siostrami był do pewnego momentu szczęśliwy, jak chyba nikt z jego wielkich braci po piórze, i zapewne trudno będzie znaleźć w całej historii literatury rosyjskiej bardziej harmonijną parę niż ta, która poczęła jednego z najbardziej lubianych, niekwestionowanych, a jednocześnie kontrowersyjnych rosyjskich pisarzy. W tej rodzicielskiej harmonii i ładzie z jednej strony oraz dysharmonicznym, pokawałkowanym losie samego Bułhakowa z drugiej kryje się sprzeczność, która stała się siłą napędową jego życia i twórczości. Ale nie mniej istotna sprzeczność zawiera się też w czymś innym.

Zarówno ze strony matki, jak i ze strony ojca Bułhakow pochodził z rodziny duchownych – nie ma w literaturze rosyjskiej, przynajmniej w dwudziestym stuleciu, ani jednego wielkiego pisarza o podobnych korzeniach. Jest to kwestia zasadnicza z dwóch powodów. Po pierwsze, duchowieństwo w Rosji z tego względu, że małżeństwa często zawierano pomiędzy „swoimi", było etnicznie najbardziej homogeniczne, najbardziej rosyjskie. Po drugie, gdy mówimy o Bułhakowie, kwestia wiary i niewiary, kwestia światopoglądu jest kluczowa. Oczywiście jest ona tak samo ważna w przypadku każdego pisarza, lecz u Bułhakowa jej natężenie i temperatura są wyjątkowo wysokie. Osiągnęła apogeum w latach dwudziestych

XX wieku, kiedy nazwisko Bułhakowa stało się znane nie tylko czytelnikom i widzom teatralnym, ale i krytyce literackiej, bardzo drażliwie na nie reagującej, i zaogniona wzbudza emocje do dziś. Opinie na ten temat są diametralnie różne. Inteligencja uwielbia pisarza, w środowisku cerkiewnym można zauważyć w najlepszym przypadku nieufność, częściej podejrzliwość, czasami – otwartą wrogość, i nietrudno zrozumieć dlaczego.

Z pewnego punktu widzenia Michaił Bułhakow jest nie tylko człowiekiem, który dostał się na „cudze" terytorium i oprócz innych utworów napisał genialną, a przy tym duchowo „pociągającą" powieść o sile diabła i słabości Tego, Który mu się opiera. Sprawa jest bardziej skomplikowana: obszary ewangeliczne nie były Bułhakowowi obce, pochodził bowiem z dwóch rodów należących do Cerkwi i przez stulecia wiernie jej służących, on zaś, ich potomek, wprawdzie się od niej całkowicie nie odsunął czy z nią zerwał, ale tak czy inaczej się oddalił. Nie jest to oskarżenie pod adresem bohatera tej książki lub też jego rodziny – tym bardziej że podobnych przypadków w historii Rosji XX wieku było wiele – tylko określenie miejsca i czasu akcji, stwierdzenie najbardziej spornej na świecie rzeczy – faktu.

*

Bułhakowowie są bardzo starym rodem ruskim. Nazwisko to ma tureckie korzenie (pochodzi od czasownika *bulga*, to znaczy „machać, mącić, wstrząsać", i jeśli chcemy, można w tym dostrzec pewną symbolikę). Wśród Bułhakowów w XVI i XVII wieku w Orle było kilku wojewodów, którzy nosili nazwisko „Bułhakow", ale nie zachowały się żadne dokumenty potwierdzające ich związek ze szlachetnymi przodkami. (Tak

samo jak nie ma żadnych dokumentów na potwierdzenie tego, że „cerkiewna szlachta” nosząca to nazwisko była w jakimś stopniu spokrewniona z filozofem Siergiejem Nikołajewiczem Bułhakowem – a taka wersja pojawiła się w paryskiej gazecie „Russkaja mysl’” w 1969 roku i od tamtej pory nieraz była przytaczana).

Ojciec pisarza, Afanasij Bułhakow, był synem duchownego ze wsi Bojticze w powiecie żyriatyńskim, należącym do guberni briańskiej – Iwana Bułhakowa (1830–1894) i Olimpiady Fierapontowny Iwanowej (1830(?)–1908‹1›). O Iwanie wiadomo tyle, że w 1858 roku ukończył seminarium duchowne w Orle, o jego ojcu zaś, czyli pradziadku Michaiła, Awraamiju – nie wiadomo praktycznie nic, choć zakłada się, że data jego urodzenia to rok 1799. Czym się zajmował i kim byli jego rodzice, tego nie wiemy, można jednak przypuszczać, że również on był duchownym, ponieważ nierzadko z ojca na syna (lub z teścia na zięcia) przechodziło nie tylko zajęcie, ale również parafia. Drugi pradziadek Bułhakowa, Fierapont Iwanow, był diakiem w cerkwi Smoleńskiej w Briańsku, i na razie to wszystko, co o nim wiadomo. Gdy zaś sięgniemy jeszcze dalej, wszystkie wiarygodne informacje o przodkach pisarza toną w mroku dziejów, mimo że ustaleń próbowali dokonywać nie tylko liczni badacze twórczości Bułhakowa, ale i on sam. Jak zauważył Boris Miagkow, autor wspaniałej książki *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa,* „pisarz i jego brat Nikołaj interesowali się pochodzeniem swojego nazwiska, rodu i rodziny, robili notatki z kronik historycznych, encyklopedii, informatorów”. Dalej Miagkow pisze: „Michaił i Nikołaj Bułhakowowie mieli wątpliwości, czy ich przodkowie byli z rodu duchownych («cerkiewna szlachta»), czy bezpośrednio «szlacheckiego pochodzenia»… Najprawdopodobniej dlatego Nikołaj

Afanasjewicz, rozpoczynając studia na uniwersytecie, podawał pochodzenie szlacheckie, a jego brat – nie”[2].

Trudno rozstrzygnąć, który z braci miał rację, ale pragnienie wyrwania się poza ramy stanu duchownego przynajmniej jednego z nich jest oczywiste, a bliska przynależność obu do tego stanu – bezsporna, natomiast do rodu szlacheckiego – niejasna. W latach dwudziestych XX wieku Michaił Afanasjewicz opowiadał dziennikarzowi gazety „Gudok” I. Owczinnikowowi o tym, jak trafił do domu pewnej „bardzo starej szlacheckiej rodziny”, gdzie zapytano go, z jakiej szlachty pochodzi – kurskiej czy orłowskiej. „Z żadnej”[3] – odparł Bułhakow. I nie chodzi tu wyłącznie o to, że w tamtych czasach rozsądnie było jak najdalej trzymać się od szlacheckiego pochodzenia, bo prawdziwe korzenie pisarza były według miary robotniczo-chłopskiej wcale nie lepsze.

Ojciec Michaiła Bułhakowa, Afanasij Iwanowicz, urodził się 17 (według innych źródeł 21) kwietnia 1859 roku w Bojticzach, potem zaś rodzina przeniosła się do Orła; tam ojciec Afanasija, Joann Awraamijewicz, został duchownym cmentarnej cerkwi Siergijewskiej. Afanasij poszedł w ślady ojca. Podstawowe i średnie wykształcenie otrzymał w szkole duchownej i seminarium w Orle. Uczył się bardzo dobrze – ukończył naukę z trzecią lokatą, i jak pisał o nim później protojerej Pawieł Tichwinski, znajomy z Orła, „Afanasij Iwanowicz Bułhakow to człowiek o określonym charakterze i ukierunkowaniu. Wytrwały w pracy, sumienny, dosyć poważny i do tego wszystkiego głęboko religijny, sprawiał dobre wrażenie. W cerkwi zawsze czytał i śpiewał w lewym chórze”[4].

Seminarium troszczyło się o dalszą karierę swoich prymusów. W 1881 roku Afanasij Iwanowicz, po otrzymaniu skierowania i stypendium z seminarium, rozpoczął studia z zakresu historii Cerkwi w Kijowskiej Akademii Duchownej.

Zachował się interesujący dokument z tamtego okresu, który przytacza Lidia Janowska w książce *Tworczeskij put' Michaiła Bułgakowa*: „Ja, niżej podpisany student Orłowskiego Seminarium Duchownego, Afanasij Bułhakow, skierowany przez zarząd seminarium do Kijowskiej Akademii Duchownej, pisemnie zobowiązuję się wobec zarządu rzeczonego seminarium, że po przybyciu do akademii podejmę w niej naukę, a po jej ukończeniu – wstąpię na służbę duchowno-dydaktyczną”[5].

O tym okresie w życiu studenta, który złożył tak poważne zobowiązanie, można dowiedzieć się z niedawno opublikowanych w czasopiśmie „Oktiabr'” listach Afanasija Iwanowicza do jego przyjaciela Władimira Pozdniejewa. Żywe, pełne humoru, a jednocześnie bardzo poważne, głębokie wypowiedzi znakomicie obrazują postać wymagającego ojca Michaiła Bułhakowa oraz atmosferę miejsca i czasu, w którym studiował, ujawniają też wyraźne niezadowolenie studenta akademii i jej przyszłego profesora z ówczesnego poziomu nauczania. Afanasij Iwanowicz jako student pierwszego roku tak pisał 5 grudnia 1881:

„[…] przeklęty sceptycyzm […] targa mną jak szalejąca wichura, niszcząc na swojej drodze wszystko, nawet to, co było, według mnie, wcześniej nie do obalenia. Nasi profesorowie wykładają takie bezładne brednie, że, by uporządkować je, nie wystarczy moja 14-werszkowa głowa, ale nawet tak ogromna, jaką napotkał Rusłan w czasie swojej podróży nieznanymi ścieżkami (*sahen sie Rusłan i Ludmiła* Puszkina). Gdyby to jeszcze wszystko tu wykładane było spójne i prowadziło do jednego celu; problem w tym, że jeden udowadnia w swoich wykładach jedno, a drugi – coś zupełnie innego. Być może w ich głowach te opinie są zgodne, ale przelane do głów takich jak moja działają niczym soda na kwas czy ogień na wodę lub coś

podobnego […] to powszechne u rosyjskich umysłów naszych czasów, umysłów, które pragną do czegoś dojść […] Akademia okazała się tym, co szacowni cudzoziemcy nazywają fatamorganą. To znaczy, że trzeba porzucić wszelką nadzieję na wyciśnięcie z niej soków, bo tam ich nie ma. Ja w każdym razie postanowiłem poszukać ich w sobie, i jeśli znajdę – to dobrze, nie znajdę – niech tak będzie. Przynajmniej będę miał świadomość, że zrobiłem wszystko, co mogłem”[6].

W innym liście, z 15 stycznia 1885 roku, czyli już na piątym roku studiów, niedługo przed ukończeniem Akademii Duchownej, Afanasij Iwanowicz pisał: „Trafiliśmy z kolegami na czasy, kiedy działał nowy regulamin, tzn. między dwoma starymi (1871–1884/5), znaczy, że jesteśmy wychowankami szkoły duchownej okresu, gdy Rosja przeprowadzała doświadczenia na ludziach. Jesteś w stanie to pojąć? Co z nas wyjdzie? Coś lepszego czy gorszego?”[7].

Metropolita Jewłogij (Gieorgijewski) nieprzypadkowo później krytycznie wypowiadał się o „dość suchej, formalnej kijowskiej tradycji akademickiej, tak zwanego «mohylańskiego zakwasu»”[8] i nazywał ją „scholastyczną”. To oczywiste, że niezależnie myślący człowiek w tych ścianach czasami się dusił, ale mimo krytyki panującego w niej bałaganu, życie młodego studenta było podporządkowane Alma Mater.

W 1885 roku Afanasij Iwanowicz skończył akademię z wyróżnieniem. Nie poszedł jednak w ślady swojego rodzica ani dziadka i nie został duchownym. To też był znak czasu – bardzo wielu absolwentów uczelni duchownych odrzucało drogę duszpasterską. Można jedynie domyślać się, jak przyjął wybór najstarszego syna Iwan Awraamijewicz, sądząc po tym, że dwóch kolejnych jego synów wybrało drogę duchowną (bracia Afanasija Iwanowicza bardzo dobrze się uczyli w seminariach i akademiach i zostali duchownymi: Michaił

Iwanowicz – w guberni lubelskiej, a Piotr Iwanowicz – w rosyjskiej misji w Tokio), zatem tradycja duszpasterska w rodzinie Bułhakowów została zachowana. Również sam Afanasij Iwanowicz, mimo że nie wstąpił do stanu duchownego, związał swoje życie z Cerkwią, a ściśle mówiąc z cerkiewną oświatą i kształceniem. W ciągu dwóch lat, od września 1885 roku do września 1887 roku, nauczał greki w szkole duchownej w Nowoczerkasku. Męczyło go życie kawalerskie na prowincji i później pisał do kolegi o „brzemieniu związanym z piciem wina i wódki w Nowoczerkasku" oraz o tym, że „zdarzają się dni chandry, ale wypijesz z tęsknoty i zapomnisz o utrapieniu. A trapić się jest czym – ech, gdybyś tylko wiedział…". Nie upadał jednak na duchu, dalej zajmował się pracą naukową i w styczniu 1887 roku przedstawił Radzie Kijowskiej Akademii Duchownej rozprawę magisterską pod tytułem *Oczerki istorii mietodizma*. Temat, biorąc pod uwagę geograficzne położenie akademii i jej ukierunkowanie na badanie i krytykę zachodnich religii, był zarówno tradycyjny, jak i aktualny, a praca, sądząc z opinii ojca Fiłosofa Ornatskiego‹2›, na wysokim poziomie. 27 maja 1887 roku dwudziestoośmioletni kandydat otrzymał stopień magistra teologii. 21 sierpnia tego samego roku Synod tę decyzję Rady zatwierdził, a Afanasij Iwanowicz został docentem Kijowskiej Akademii Duchownej.

Na początku objął wakujące stanowisko wykładowcy w katedrze świeckiej historii starożytnej, a dwa lata później przeszedł do bliższej jego zainteresowaniom katedry historii i analizy religii zachodnich, gdzie pozostał do śmierci, awansując od docenta do profesora zwyczajnego. Odtąd całe jego życie było związane z Kijowem. „Wprawdzie nie mam w Kijowie prawie żadnych znajomych, ale tu mogę przynajmniej znaleźć sobie zajęcie, które mi się podoba, spacer

według życzenia” – pisał do Pozdniejewa jeszcze w czasach, gdy stolica dawnej Rusi pozostawała w sferze jego marzeń.

Mimo to trzydziestoletni syn popa znalazł sobie żonę poza Kijowem. W roku 1888 (a być może nieco wcześniej) poznał Warwarę Michajłownę Pokrowską, która pochodziła z niewielkiego, ale bardzo starego, wzmiankowanego już w 1146 roku, miasteczka Karaczew w guberni orłowskiej‹3›. Była córką protojereja tamtejszego soboru – Michaiła Wasiljewicza Pokrowskiego (1830–1894) i Anfisy Iwanowny Turbinej (1835–1910), związanych z rosyjską Cerkwią nie mniej niż Bułhakowowie.

Michaił Pokrowski przyszedł na świat w rodzinie Wasilija Andriejewicza Pokrowskiego, diaka służącego w cerkwi w siole Głodiszczewo w powiecie dmitrowskim, należącym do guberni orłowskiej. Anfisa Iwanowna Turbina ze strony ojca pochodziła z rodu kupców karaczewskich, a ze strony matki – znowu z rodziny duchownych. Jej dziadek, Zacharij Jakowlewicz Popow, był protojerejem katedralnego soboru Kazańskiego w Karaczewie, w którym później również pełnił służbę jej mąż; duchownym był też jej pradziadek ze strony matki – Jakow Popow.

Urodzona w 1869 roku Warwara Michajłowna była szóstym dzieckiem w wielkiej, bardzo zżytej, jedenastoosobowej rodzinie, tak samo jak rodzina Afanasija Iwanowicza Bułhakowa składającej się z rodziców i dziewięciorga dzieci, przy czym w obu rodzinach – i u Bułhakowów, i u Pokrowskich – były trzy córki i sześciu synów. Tryb życia, wartości i tradycje w obu rodzinach były raczej podobne, chociaż wydaje się, że Pokrowscy byli bardziej majętni od Bułhakowów. Przyczynił się do tego kupiecki kapitał Turbinów oraz dobrze opłacane stanowisko proboszcza soboru katedralnego, i nawet trzy pożary, które przeżył w ciągu swojego życia Michaił Pokrowski,

nie zrujnowały jego rodziny. Jeśli o życiu rodziny Bułhakowów wiemy niewiele („Jego ojciec był duchownym cerkwi cmentarnej Jana Chrzciciela w m. Orle. Rodzina ojca była wielka, ale solidarna, i wyróżniała się rzeczowością i religijnością”[9] – pisał protojerej Pawieł Tichwinski), to o rodzinie Pokrowskich świadczą żywe, barwne wspomnienia młodszej siostry Warwary, Aleksandry Michajłowny Barchatowej (przez najbliższych nazywanej Szuroczką):

„W naszej rodzinie nie było chwiejności ani miotania się, wręcz przeciwnie, każdy rok przebiegał w takim samym porządku twardo ustalonych i dobrze znanych tradycji i zwyczajów […] mama promieniała łagodnością i szczęściem. Nie pamiętam, żeby była kiedykolwiek rozdrażniona, krzyczała czy grubiańsko komuś wymyślała. Była wiecznie pochłonięta krzątaniną wokół obiadów, kolacji, bielizny, kwasu‹4› […] Dzieci w zasadzie rozpuszczała […] Nie pamiętam, żeby były kiedykolwiek poważne kłótnie, ale sprzeczki były takie, że można było pomyśleć, iż w domu nie tylko się kłócą, ale i się biją. A rano czasami wszczynano taki harmider i bijatykę na poduszki, że biedna mama tylko rozkładała ręce na widok porwanych poszewek i koszul nocnych. Wszystkiemu towarzyszył szczery zdrowy śmiech – oznaka ogólnego dobrodusznego nastroju”[10].

Podobne odczucia wyraża również starsza córka Warwary Michajłowny, Nadieżda Afanasjewna Bułhakowa, w zapiskach w dzienniku z 8 stycznia 1912 roku: „«Pokrowscy» to wszystko, co drogie i kochane, osobliwy miły znak, bez wątpienia charakteryzujący rodzinę mamy. We wszystkich Pokrowskich na pewno jest coś ponadprzeciętnego, poczynając od nieskończenie dobrej babci Anfisy Iwanowny […] Jakaś wyjątkowa otwartość, serdeczność, prostota, dobroć, oddanie wartościom i bezsprzeczny talent – to cechy domu Pokrowskich,

rozgałęzionego od Karaczewa po wszystkie zakątki Rosji – od Moskwy po Kijów i Warszawę [...] Miłość do rodzinnych historii i wspomnień dzieciństwa oraz więź między krewnymi – potomkami tego domu, więź serdeczna i głęboka [...] Radość życia i światło”[11].

Ale w tej harmonijnej, wesołej rodzinie była również tragiczna strona, i jeśli mówimy, że w stanie duchownym, do którego należeli Bułhakowowie-Pokrowscy, powstało pęknięcie i zaczęło się odchodzenie synów z posługi cerkiewnej, to owo pęknięcie w pierwszym rzędzie dotyczyło Pokrowskich, a właściwie ich starszego syna Wasilija, którego ojciec zgodnie z tradycją przygotowywał do stanu kapłańskiego. Oto jak wspominała tę smutną historię młodsza córka Pokrowskich, Aleksandra:

„Wiedziałam, że mam starszego brata, ale go nie widziałam. Był doktorem w Tyflisie, odwiedził nas raz, gdy miałam cztery latka i oczywiście zupełnie go nie pamiętałam. Później dowiedziałam się, jakie romantyczne miał życie i jak wiele zdążył przeżyć w swoim tak krótkim życiu.

Wykształcenie podstawowe otrzymał w seminarium duchownym, a ponieważ był bardzo zdolny, stał się dumą nie tylko rodziny, ale i swojej szkoły.

Tym silniejszym ciosem dla wszystkich było to, że nie ukończywszy seminarium, w wieku osiemnastu lat bez zgody rodziców ożenił się ze starszą od siebie dziewczyną i prawie bez wykształcenia.

Rodzice bardzo to przeżyli. Mając dwadzieścia dwa lata, brat wstąpił do Petersburskiej Akademii Wojskowo-Medycznej. Podobnie jak w przypadku małżeństwa, potwornie pokłócił się z ojcem. Był bardzo ambitny i chociaż cierpiał straszną biedę, nie chciał prosić rodziców o pomoc, i pierwsze trzy lata jego małżeństwa były dla niego bardzo trudne. Ale w tym czasie jego

żona zdążyła skończyć kursy akuszerskie. Nie wiem, jak się pogodził z ojcem. Po trzech latach urodziła im się córka i właśnie wtedy brat zapadł na rozstrój psychiczny. Trafił do kliniki, matka go tam odwiedzała. Wrócił do zdrowia. Zaczął pracować i został oddelegowany do szpitala wojskowego w Tyflisie. To wtedy, przeprowadzając się z Petersburga do Tyflisu, odwiedził nas, ale miałam wówczas cztery latka i nic nie pamiętam. W Tyflisie spędził jakieś cztery lata. Na służbie układało mu się świetnie i czekała go piękna przyszłość. Aż nagle stan jego zdrowia mocno się pogorszył. Lekarze wysyłali go do Piatigorska i gdzieś jeszcze. Poprawiło mu się tylko na chwilę, a po powrocie stamtąd znów poczuł się źle i zmarł 29 sierpnia 1885 r. […] Rozpacz rodziców była bezgraniczna. Pozostawił trójkę dzieci: najstarszą siedmioletnią Lubę, pięcioletniego Wasię i dwuletnią Marusię. Żona brata była tak wstrząśnięta jego śmiercią, że prawie straciła rozum: nie poznawała dzieci, uciekała w nocy na cmentarz i w ogóle była bardzo pobudzona…”[12].

Po tym wszystkim protojerej Michaił przestał naciskać na synów i żaden z nich nie został duchownym, za to trzech lekarzami, co później miało wpływ na wybór tego zawodu również przez Michaiła Bułhakowa.

Ale powróćmy do życia Warwary Michajłowny, opisanego we wspomnieniach jej młodszej siostry: „W czasie, gdy skończyłam trzecią i dostałam się do czwartej klasy, przyjechał do nas z Kijowa na wakacje daleki krewny – docent Akademii Kijowskiej […], zauważyłam, że stosunki gościa i siostry nie są zwyczajne i proste, że oboje jakoś tak ciągle są zajęci wyłącznie sobą i w czasie spacerów zostają w tyle […] siostra jest jakaś taka spłoszona, a jednocześnie tryska radością […] Jesienią spostrzegłam, że oprócz swojej zwykłej korespondencji siostra

dostaje jeszcze jakieś listy; zawsze się denerwowała, chwytała list i szła czytać do swojego pokoju”[13].

Oto jeden z tych listów, napisany 18 listopada 1889 roku:

„Droga Warwaro Michajłowno!

Od dawna chciałem wrócić do naszej rozmowy z czasów wakacji, ale mam problemy z przesłaniem Pani listu, nie znając adresu, pod którym znajduje się teraz Pani. Poza tym powiedziała mi Pani na pożegnanie, że «zacznie się zwyczajne, prozaiczne życie; wszystko wróci na stare tory – i się zapomni». Czy tak się stało? Ja… do tej pory nie zapomniałem ani jednego słowa, najmniejszego zabarwienia naszej rozmowy. A Pani?

Jeśli proza codzienności nie zatarła w Pani pamięci tego, o czym rozmawialiśmy, jeśli chce Pani kontynuować naszą rozmowę, proszę o tym napisać”.

I jeszcze raz prosił o odpowiedź w postscriptum:

„Proszę do mnie napisać: obiecała Pani”[14].

To były staromodne zaloty, w romansie, który łączył naszych nie tak już dalekich przodków, wszystko było reglamentowane, uświęcone tradycją i mimo że w wyższych sferach odchodzono od starych zwyczajów, o czym świadczy chociażby ówczesna literatura, środowisko związane z duchowieństwem ich się trzymało, dopasowując ważne wydarzenia swojego życia do świąt cerkiewnych.

Wszystko było jak należy. On miał trzydzieści lat, był już urządzony, z niezłymi dochodami, perspektywami, zdecydowany założyć rodzinę. Ona – dwudziestoletnia panienka z wianem, ale także zarabiająca na siebie w gimnazjum – otrzymała porządne wykształcenie i wychowanie w rodzinie. Obowiązki damy klasowej (najpierw w briańskim gimnazjum, potem w karaczewskim progimnazjum), które pełniła Warwara Michajłowna, w zupełności odpowiadały jej naturze. Była wymagająca,

wewnętrznie zdyscyplinowana; charakterystyczna jest jej wypowiedź, którą przytacza w notatkach Szuroczka, podopieczna Warwary, zaniedbująca swoje szkolne obowiązki, w związku z czym otrzymała od siostry jako swojej damy klasowej reprymendę: „Posłuchaj, chyba chciałabyś otrzymać wykształcenie i pobić w rozwoju na głowę karaczewskie kupcówny?”[15].

Sama Warwara, która ukończyła gimnazjum ze złotym medalem, bez wątpienia przewyższała wielu, i to nie tylko kupcowe („Poziom nauczycieli, a zwłaszcza nauczycielek, jest taki, że czasami przychodzisz i wychodzisz, nie zamieniwszy z nikim słowa, i wracasz do domu z ciężką głową”[16]), w czym również można dostrzec zarówno znak czasu, jak i atmosferę domu Pokrowskich. Mimo że matka Warwary Michajłowny, Anfisa Iwanowna, była kobietą słabo wykształconą, pisała nieporadnie, z mnóstwem błędów, bez znaków przestankowych, i prawdopodobnie tak samo jak jej mąż Michaił Wasiljewicz, nie pobierała nauk w żadnym gimnazjum (Jelena Andriejewna Ziemska, córka siostry pisarza, Nadieżdy, zakłada, że Anfisa Iwanowna „otrzymała jedynie podstawowe wykształcenie w szkółce cerkiewno-parafialnej”[17]), Pokrowscy zapewnili swoim dzieciom – zarówno synom, jak i córkom – znakomite wykształcenie klasyczne. Wiele lat później Warwara uczyni to samo dla własnych dzieci: „Nie mam dla was posagu ani pieniędzy. Ale mogę dać wam jedyny kapitał, jaki będziecie mieli – wykształcenie”[18].

Warwara Michajłowna była osobą rozważną, oczytaną, również jeśli chodzi o literaturę świecką (na przykład, czytała Zolę – kolejny ważny element, charakteryzujący atmosferę rodziny protojereja, która była narażona na różne najdziwniejsze wpływy). Pielęgnowała własne przeżycia i życie wewnętrzne, była wymagająca, jeśli chodzi o wyrażanie uczuć,

i chętnie przelewała je na papier. A co najważniejsze – bardzo poważnie traktowała swoją rolę dobrej żony i matki, była energiczna, żywotna, pewna siebie i w trudnych sytuacjach opanowana. Oto jak opisywała swoje zachowanie w czasie ataku astmy u ojca: „[…] na kanapie siedział Tata, w stanie, jaki już widziałam. Ku własnemu zdziwieniu, spłynął na mnie jakiś niezwykły spokój, być może dlatego, że bywałam już świadkiem takiego ataku i wiedziałam, co robić […] próbowałam ulżyć mu przy pomocy Szury i służby znanymi sposobami, jakie stosował lekarz przy pierwszej pomocy, i wszystko to z niezwykłym opanowaniem”[19]. Tak samo opanowana będzie wiele lat później, gdy po stracie męża zostanie sama z dziećmi i nad jej rodziną zawiśnie niebezpieczeństwo. „Nigdy się nie nudziła, nie była przygnębiona, nie siedziała bez pracy. Była pełna energii, życia i otwartości […] Nigdy nie zauważyłam, by była skrępowana w kontaktach z kimkolwiek. Ze wszystkimi rozmawiała żywo i zdecydowanie. Promieniowała świadomością własnych możliwości i pewnością siebie”[20] – wspominała Szuroczka.

Krótko mówiąc, takiego narzeczonego i takiej panny młodej, przy całym bogactwie „ludzkiego materiału” w przedrewolucyjnej Rosji, trzeba by długo szukać, i z tego punktu widzenia w żyłach Michaiła Bułhakowa płynęła szczodra i szlachetna krew. Ale docent Akademii Duchownej i młodziutka dama klasowa z Karaczewa nie od razu zdecydowali się połączyć swoje losy. Poprzedziły to inne zdarzenia.

Sądząc z opublikowanej przez Jelenę Ziemską korespondencji rodziców Michaiła Bułhakowa, Afanasij Iwanowicz nie był pierwszym, który chciał ożenić się z córką protojereja cerkwi karaczewskiej.

„Miałam szczęście do ludzi – pisała do narzeczonego – szczęście, ponieważ doświadczyłam więcej przychylności do siebie niż niechęci. Nie wiem, czy jestem tego warta, czy przyczyną tego była łaskawość losu, ale ludzie darzyli mnie swoją sympatią. Potrafiłam to docenić, starałam się ze swojej strony odpłacać im tym samym. Nigdy nie wyśmiałam, nie obraziłam cudzego uczucia. Miałam w tym czasie adoratorów. Ale nie wpłynęło to na moje życie; spokojnie im odmówiłam, ponieważ wiedziałam, że nie uczynię tym wielkiej przykrości, a sama nie miałam chęci wiązać się z żadnym z nich”[21].

O czymś podobnym wspominała również Szura: „Zawsze miała duże powodzenie, ale sama nie była skora do zakochiwania się, w każdym razie tak można było po niej sądzić. Widziałam, że ciągle odwiedzali nas młodzi mężczyźni i że więcej czasu spędzali w jej towarzystwie…”[22].

W czasie znajomości z Afanasijem Iwanowiczem romantyczna córka popa znalazła się w sytuacji, gdy musiała dokonać wyboru, co było dla niej niełatwe i wymagało czasu.

„Tego lata i jesieni walczyłam ze sobą – pisała do narzeczonego. – Długo by opowiadać, co było tego przyczyną: odegrał tu swoją rolę mój stosunek do Ciebie, jak również do innych. Być może opowiem Ci o tym, gdy się spotkamy, a na razie powiem tylko, że walka została zakończona i wszystko dla mnie jest już jasne. Chcę Cię zapewnić, że swoją sympatią darzę Ciebie, mój drogi, mój ukochany! Przypominam sobie w tej chwili, jakim dziwnym uczuciem Cię darzyłam na początku, prawie wrogim, gdy chciałam pokazać, że nie chcę Cię znać”[23].

Afanasij Iwanowicz nie wspominał w swoich listach o podobnych wątpliwościach i duchowych przeżyciach, ale jest mało prawdopodobne, by mając trzydzieści lat, wcześniej nigdy nie był zakochany i nie zamierzał się żenić albo że w nim

dobrej partii dla swoich córek nie upatrywali troskliwi rodzice w Nowoczerkasku czy Orle. Warwara Michajłowna się tego domyślała. W tym samym liście, w którym pisze o kandydatach do swojej ręki, jest również wzmianka o jego przygodach sercowych. „[…] był okres (w szczególności jesień 1888 r.), gdy nawet jeśli nie zapomniałeś mnie całkiem, nie pamiętałeś albo nie chciałeś pamiętać. Nie mówiłeś wprost o przyczynach tego, ale zrozumiałam Twoje aluzje, że powodem było uczucie do innej – dobrze Cię zrozumiałam? Jednego nie pojmuję, czego wtedy chciałeś, dlaczego się wahałeś…?”[24].

Wówczas odbyły się już zresztą zaręczyny („W okresie bożonarodzeniowym przyjechał Af. Iw. i w sylwestra, w czasie wznoszenia szampana, zostały ogłoszone ich zaręczyny”[25]) i te pytania były po części retoryczne, miały jedynie zaspokoić panieńską ciekawość narzeczonej. W tej historii miłosnej ważne jednak jest również to, że ani rodzice Afanasija Iwanowicza, ani rodzice Warwary Michajłowny nie naciskali na swoje dzieci, nie wydawali ich za mąż, ani nie żenili wbrew ich woli, szanując wolny wybór i dając im pełną swobodę, co więcej, byli zadowoleni z decyzji swoich dzieci.

„Ze szczerą radością przyjęli wiadomość, że dogadaliśmy się ze sobą. Tata i Mama pozdrawiają Cię i gotowi są przywitać jak swoją przyszłą córkę, a siostry i bracia – jak siostrę”[26] – pisał narzeczony, żegnając się z przeszłością. „Oboje byli zadowoleni, radośni, a w rodzinie panowała wyjątkowo świąteczna atmosfera”[27] – wspominała Aleksandra (której zresztą Afanasij Iwanowicz nie bardzo się podobał i którego unikała). Mimo to narzeczony nie zawsze był w świątecznym nastroju. Czasami dopadała go chandra i wtedy dzielił się ze swoją ukochaną myślami o tym, że ma już trzydzieści jeden lat, i pytał: „Co zrobiłem przez ten czas dla siebie i innych? Czy w ogóle jestem zdolny do tego, by czegoś dokonać? Czy jestem

tak naprawdę potrzebny? Takie pytania nieraz sobie zadawałem i nigdy nie otrzymywałem satysfakcjonującej odpowiedzi”[28].

Do swego przyjaciela Władimira Pozdniejewa zaś pisał 10 kwietnia 1890 roku: „Co dotyczy mojego ożenku, jest źle, a to głównie dlatego, że nie potrafię ułożyć swoich spraw tak praktycznie, jak robią to ludzie znający Petersburg. Nie, bracie! Widocznie jestem zbyt płytki, by odnaleźć się w tym świecie, powinienem uciec gdzieś na pustynię: tam będę szczęśliwszy, no i nie będę przeszkadzał w szczęściu innym”[29].

Publikujący ten list literaturoznawca Jewgienij Jabłokow pisze, że „owych «udręczonych» wierszy nie należy brać na poważnie, ponieważ ich autor, prawdopodobnie, był już wtedy narzeczonym”[30]. Jeśli chodzi o narzeczeństwo, wszystko się zgadza, ale chyba nie należy całkowicie lekceważyć gorzkich wyznań Afanasija Iwanowicza. Serce przyszłego profesora przygniatał ciężar i niepokój, co miało swoje głębokie przyczyny psychologiczne, bezpośrednio związane z głównym bohaterem naszej opowieści. Nie wiadomo, czy Afanasij Iwanowicz martwił się tym, jak prowincjonalna popówna zostanie przyjęta w środowisku kijowskiej profesury, czy może męczyło go bezpodstawne podejrzenie, że ich korespondencja jest przeglądana („[…] myślę, że list znów przepadł, ponieważ ktoś chciał się dowiedzieć, co karaczewska panienka może pisać do profesora”[31]). Najważniejsze, że podczas czytania listów Bułhakowa-ojca powstaje wrażenie, że w odróżnieniu od żony, której żadne kijowskie „damy pikowe” nie były straszne („nie mam zamiaru składać hołdu ich «doskonałościom» ani błyszczeć swymi «talentami»”[32] – pisała do narzeczonego) i była gotowa wejść do każdego towarzystwa z taką samą bezpośredniością i pewnością siebie, z jaką wchodziła do klasy w gimnazjum, on sam miewał zmienne nastroje, był

człowiekiem nieco znerwicowanym i podejrzliwym, chociaż potrafił te cechy dobrze ukrywać, pozostając w pamięci współczesnych uosobieniem powściągliwości i spokoju. Jego listy do narzeczonej świadczą jednak o czymś innym.

„Może Cię zdziwić zmienność mojego nastroju, która jest tak widoczna w moich listach – przyznawał kilka miesięcy przed ślubem. – Tak! Jest bardzo zmienny. Dlaczego? Na to pytanie otrzymasz kiedyś odpowiedź. Kiedy? Sam nie wiem…”[33].

„Nie wiem dlaczego, ale dręczy mnie samotność, tak że czasami wariuję od tej samotności. Czuję potrzebę, by z kimś porozmawiać, pomyśleć na głos, ale tak, by moją myśl ktoś usłyszał, poczuł i mi współczuł, w takich chwilach czuję ogromny ciężar swojej samotności. Przecież wokół są tylko gołe ściany i rytmiczne tykanie zegara, od czego nachodzi mnie tęsknota…”[34].

Tęsknota, doprowadzający do szaleństwa strach przed samotnością, podejrzliwość, bezsenność – wszystko to stanie się później udziałem jego starszego syna. Dużo, bardzo dużo odziedziczył po swoim ojcu jego pierworodny. Pisano już do znudzenia, że Michaił Bułhakow zmarł na taką samą chorobę i prawie w tym samym wieku, jak jego ojciec, ale związek natury psychicznej między nimi był oczywiście o wiele głębszy niż to, co medycyna zazwyczaj uznaje za czynniki dziedziczne. Byli osobowościami tego samego typu, ale wrodzone cechy charakteru, które w przypadku Afanasija Iwanowicza zostały złagodzone przez udane małżeństwo, uporządkowane życie rodzinne, stosunkowo spokojną pracę, czyli w pewnym, nie-Czechowowskim sensie futerał, a raczej przez abażur w Bułhakowowskim znaczeniu, skrajnie zaostrzyły się i pogłębiły u jego syna, którego udziałem była rewolucja, wojna, nagonka, sława, powodzenie i znowu nagonka, i który dlatego

tak dążył do odbudowania ogniska domowego – abażuru na lampie, przy której pracował jego ojciec…

A z drugiej strony matka – silna, kochająca, bardzo mądra kobieta, strażniczka tego świata, która przeżyła rewolucje i wojny i musiała opiekować się dziećmi. Wątpliwe, by świadomie przygotowywano ją do tak ciężkiej próby (choć była córką człowieka, który trzykrotnie w ciągu swojego życia przeżył niszczące pożary i za każdym razem się podnosił). Warwara Michajłowna miała zaledwie dwadzieścia jeden lat, gdy z właściwym dla tego wieku maksymalizmem i z niewłaściwą mądrością sformułowała w jednym z listów do przyszłego męża swoje kredo życiowe:

„Wydaje mi się, że jeśli człowiek dużo daje innym ludziom, może dużo oczekiwać w zamian. Zdarzyło mi się w życiu, wspominałam Ci o tym mimochodem, że nie byłam zadowolona z tego, co mi dawano, kiedy wydawało mi się, że to nie jest to, czego ja bym chciała, postanowiłam więc odmówić, niż być połowicznie usatysfakcjonowana [miała, widocznie na myśli oświadczyny, które odrzuciła dla Afanasija Iwanowicza – A.W.]. Piszesz, że Twoje przekonania są uczciwe i moralne tak samo, jak ja uważam swoje, a przecież uczciwość i moralność jest jedna dla wszystkich. Pocieszam się myślą, że jeśli będziemy się różnić w nawykach, drobiazgach życia, można będzie sobie wzajemnie ustępować, i tym łatwiej będzie to zrobić, im więcej sympatii będzie między nami. Dlaczego Twoje poglądy wydawały się innym dziwne? Czyżbyś nie spotkał ludzi, którzy by Ci współczuli…? Piszesz, że czasami mówiłeś sobie, iż nikogo nie obchodzisz i nikogo nie potrzebujesz. Mnie też zdarzało się bywać w takim nastroju, ale tylko nastroju. Tak bywa wówczas, gdy nie znajdujesz w ludziach współczucia, zrozumienia dla swoich intencji, wówczas, obrażony w najlepszych zamiarach,

zamykasz się w sobie. Ale nie wolno tak traktować ludzi stale…”[35].

W innym zaś liście: „Dlaczego uważasz się za pasierba losu? Czyżbyś rzeczywiście nie miał żadnych radości w życiu…? Są na świecie tak zwani «nieudacznicy», którym nic się nie udaje, chyba nie zaliczasz siebie do nich?”[36].

Nie jest takie ważne, dlaczego zdaniem innych całkiem dobrze urządzony docent Kijowskiej Akademii Duchownej i radca nadworny uważał się za nieudacznika i pasierba losu, ważne jest, że odpowiedzią były właśnie takie rozsądne słowa i taki uspokajający ton, jakich trzydziestoletni mężczyzna oczekiwał od swojej przyszłej żony, nawet jeśli była dziesięć lat od niego młodsza. Te stosunki, te uczucia stały się podstawą ich rodzinnego szczęścia, harmonii, pomyślności, choć nie trwało ono zbyt długo. Czy w przyszłości u kobiet nie będzie szukać podobnego pocieszenia i wsparcia pisarz, sam zewnętrznie opanowany, pewny siebie, a w środku załamany, udręczony i lękający się samotności? Właśnie dlatego zatrzymałem się nieco na historii stosunków między ojcem i matką Michaiła Bułhakowa.

---

1 Według niektórych źródeł – 1910.

2 Znany duchowny, rozstrzelany później przez bolszewików; w 2000 roku uznany za świętego.

3 Dziś obwód briański.

4 Kwas (chlebowy) – napój fermentowany (przyp. tłum.).

Przypisy

1 A. Puszkin, *Sobranije soczinienij*, Leningrad 1979, t. X, s. 363.

2 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, http://bw.keytown.com/

3 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 133.

4 T. Rogozowska, *Otiec Afanasij Iwanowicz Bułgakow*, http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/23_Rogozovskaja.htm

5 L. Janowska, *Tworczeskij put' Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1983, s. 6.

6 *„Ja czitaju o czełowiekie wsio…". Pis'ma M.A. Bułgakowa k W.M. Pozdniejewu*, „Oktiabr'", 2002, nr 11, http://magazines.russ.ru/october/2002/11/bul.html

7 Tamże.

8 Jewłogij (Gieorgijewski), *Put' mojej żyzni*, Moskwa 1994, s. 55.

9 T. Rogozowska, *Otiec Afanasij Iwanowicz Bułgakow…*

10 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 33–34.

11 Tamże, s. 21.

12 Tamże, s. 29.

13 Tamże, s. 36–37.

14 Tamże, s. 42–43.

15 Tamże, s. 35.

16 Tamże, s. 55.

17 Tamże, s. 331.

18 Tamże, s. 80.

19 Tamże, s. 61.

20 Tamże, s. 33.

21 Tamże, s. 51.

22 Tamże, s. 36.

23 Tamże, s. 51.

24 Tamże.

25 Tamże, s. 36–37.

26 Tamże, s. 44.

27 Tamże, s. 37.

28 Tamże, s. 45.

29 *„Ja czitaju o czełowiekie wsio…”…*

30 Tamże.

31 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 46.

32 Tamże, s. 56.

33 Tamże, s. 322.

34 Tamże, s. 47.

35 Tamże, s. 62–63.

36 Tamże, s. 65.

ROZDZIAŁ DRUGI

POMIĘDZY DARWINEM A NIETZSCHEM

Ślub Afanasija Iwanowicza i Warwary Michajłowny odbył się pół roku po zaręczynach, w okresie między postami piotrowym i uspienskim‹5› 1890 roku. „W domu ciągle przebywały krawcowe, szwaczki”[1] – wspomina Szura. „Niepotrzebnie myślisz, że trwają u nas jakieś nadzwyczajne przygotowania, robią dla mnie tylko to, co jest konieczne, nic ponad to, nie ma nawet takiej możliwości, by wyrzucać pieniądze na niepotrzebne rzeczy”[2] – uspokajała narzeczonego panna młoda, która miała niezły posag i w przyszłości rozporządzi tymi pieniędzmi bardzo rozsądnie.

„Z okazji ślubu naszej córki Warwary Michajłowny i Afanasija Iwanowicza Bułhakowów pokornie zapraszamy Państwa na wesele do naszego prywatnego domu na godz. 20 pierwszego dnia lipca. Protojerej Michaił Wasiljewicz i Anfisa Iwanowna Pokrowscy. Ślub cerkiewny odbędzie się w cerkwi Kazańskiej o godz. 18”.

Ślubu udzielał sam protojerej Michaił. On też napisał w niepowtarzalnym cerkiewnym stylu do młodych, kiedy odjechali po ślubie: „Wszystko z łaski Bożej i w Waszej

obecności, i potem było wspaniale; w rodzicielskich duszach naszych zamieszkiwała wyłącznie radość z powodu naszej rodzinnej sytuacji…”[3].

Szkoda tylko, że prywatny dom, w którym odbyło się w lipcu wesele, spłonął 21 sierpnia. Młodych w nim już wtedy nie było, bo od razu po ślubie cerkiewnym udali się do Kijowa, gdzie po prawie dziesięciu miesiącach od ślubu, 3 maja 1891 roku, docentowi Kijowskiej Akademii Duchownej urodził się pierworodny, któremu dali na imię Michaił. „Przyszły pisarz został nazwany na cześć archanioła Michała, opiekuna Kijowa”[4] – pisze Lidia Janowska, ale bardziej prawdopodobne wydaje się, że chłopiec otrzymał imię na cześć dziadka, protojereja Michaiła Wasiljewicza Pokrowskiego, chociaż swoje imieniny Michaił Afanasjewicz rzeczywiście obchodził w dniu archanioła Michała (8 listopada według starego stylu).

18 maja noworodka ochrzczono w cerkwi Podwyższenia Krzyża na Podole, o czym świadczy księga metrykalna z roku 1891, w której pod nr 87 jest następujący zapis: „Urodzony maja 3, a ochrzczony 18 Michaił. Rodzice: docent Kijowskiej Akademii Duchownej Afanasij Iwanowicz Bułhakow i prawowita małżonka jego Warwara Michajłowna, oboje prawosławni. Rodzice chrzestni: profesor zwyczajny tejże akademii Nikołaj Iwanowicz Pietrow i żona kapłana cmentarnej cerkwi Siergijewskiej w mieście Orzeł Olimpiada Fierapontowna Bułhakowa. Sakramentu chrztu dokonał kapłan Matwiej Butowski i służba cerkiewna parafii”[5].

„Drogie nasze dzieci, Afanasiju i Warieńko, jak również kochany nasz wnuczku, żyjcie wiele lat! Otrzymaliśmy list ze zdjęciem Miszutki i do syta nacieszyliśmy się. Wnuczek tak piękny, że nie do opisania”[6] – informował dziadek Michaił. Tym wnuczkiem był przyszły autor *Mistrza i Małgorzaty*, który dziadka nie mógł pamiętać. Protojerej Michaił Władimirowicz

Pokrowski zmarł 19 września 1894 roku, gdy chłopiec miał trzy lata. Pięć miesięcy wcześniej, w tym samym 1894 roku, również w sześćdziesiątym piątym roku życia zmarł jego rówieśnik i swat Iwan Awraamijewicz Bułhakow. W ten sposób etapy życia obu dziadków pisarza w zadziwiający sposób się zbiegły, mimo to ich słynny wnuk mówił później, że dziadek ze strony matki był „bardziej zasłużony niż ze strony ojca".

„[…] doznawszy w życiu wielu nieszczęść, Michaił Wasiljewicz potrafił pocieszać innych w nieszczęściu. To wtedy w najbardziej wzruszający sposób przejawiała się dobroć zmarłego. Dobry batiuszka gorąco współczuł cudzemu nieszczęściu i był stałym i szczerym pocieszycielem i pomocnikiem swoich parafian w ciężkich chwilach ich życia"[7] – pisał w nekrologu zięć, duchowny Andriej Barchatow.

W *Białej gwardii* pojawi się postać duchownego, ojca Aleksandra, niezwiązana bezpośrednio z Michaiłem Wasiljewiczem. Pierwowzorem tego batiuszki będzie kto inny, ale myśl o pocieszaniu w nieszczęściu jako jednym z posłannictw kapłana w powieści zabrzmi:

„Nie wolno tracić nadziei – powiedział, nadal zmieszany, ale jakoś bardzo przekonywająco. – Rozpacz to ciężki grzech… Ja wprawdzie sądzę, że i nadal będziemy poddawani próbom"[8].

Po Michaile w rodzinie Bułhakowów urodziło się jeszcze sześcioro dzieci. W 1892 roku – Wiera, w 1893 – Nadieżda; urodzoną w 1895 roku trzecią dziewczynkę nazwali nie Lubow, jak można się było spodziewać, tylko Warwara, potem było dwóch synów: Nikołaj, urodzony w 1898 roku, i Iwan – w 1900. I ostatnia – Jelena, która przyszła na świat w 1902 roku.

Była to tak samo szczęśliwa, zżyta ze sobą rodzina, jak rodziny, w których wychowywali się ojciec i matka. Szczęście rodzinne, a właściwie wspomnienie o nim, przywołuje zarówno

rodzeństwo w korespondencji, jak i Nadieżda Afanasjewna Bułhakowa w dzienniku. Powtórzę więc to, od czego zacząłem – żaden z rosyjskich pisarzy nie miał w dzieciństwie tak sprzyjających warunków, jak bohater tej książki. W domu panowała miłość, radość, szacunek do człowieka i jego godności. „[…] swoboda, jaką zapewniali nam rodzice, również sprzyjała naszemu rozwojowi, nie miała na nas złego wpływu. […] W domu stawiano nam wymagania, rządziła powaga, ale wydaje mi się, że mam pełne prawo powiedzieć, iż główną metodą wychowywania dzieci przez Afanasija Iwanowicza i Warwarę Michajłownę Bułhakowów był żart, czułość i życzliwość. W dzieciństwie wszyscy byliśmy sobie bardzo bliscy, przyjaźniliśmy się również później, gdy rodzina powiększyła się do dziesięciu osób”[9].

Kolejne świadectwo o tamtym okresie można znaleźć we wspomnieniach drugiej żony Bułhakowa, Lubow Jewgienjewny Biełozierskiej, która wiedziała o tym prawdopodobnie z opowiadań męża: „Mieli w rodzinie dużo własnych słówek i powiedzonek. Gdy ktoś z nich (a dzieci było siedmioro) odchodził od stołu, a na stole było coś smacznego, odchodzący zwracał się do sąsiada z prośbą: «Popilnuj». Cała ta drużyna (trzeba przyznać, że zżyta) rosła, uczyła się, kłóciła, śmiała się, zmyślała i godziła… Z wiekiem zmieniały się psoty, dochodziły nowe tematy. We wczesnej młodości dorośli już do naśladowania poety Nikitina: «Matka po modlitwie poszła wreszcie spać. / Dzieci powolutku siadły w winta grać»… Humor, dowcip, umiejętność dawania wsparcia, odporność – wszystko to było zaczynem silnej rodziny. Ten zaczyn w okresie szczególnie ostrej nagonki bardzo Bułhakowowi pomógł…”[10].

Zadziwia jednak – mimo że cień szczęśliwego dzieciństwa i rodzicielskiego ciepła i miłości kładzie się również na *Białą gwardię* („Jakże często odczytywano w cieple buchających

żarem płaskich kafli *Cieślę z Saardamu,* kurantowy zegar wygrywał gawota, a pod koniec grudnia zawsze pachniało igliwiem i na zielonych gałęziach płonęła kolorowa parafina. Stojącemu w sypialni matki, gdzie teraz śpi Helenka, mosiężnemu, co wygrywał gawota, odpowiadał z jadalni czarny, ścienny, bił spiżowo. Ojciec kupił go dawno, kiedy modne jeszcze były śmieszne, bufiaste rękawy”[11]) i na niektóre opowiadania i felietony (na przykład *Miasto Kijów*) – że Michaił Bułhakow, autor o bardzo autobiograficznym profilu, nie napisał nic szczególnego o swoim dzieciństwie, pacholęctwie i młodości, gdy weźmie się pod uwagę fakt, że ten temat miał w literaturze rosyjskiej długą tradycję – kto ze współczesnych Michaiła Afanasjewicza nie wspominał okresu dzieciństwa i młodości z rozczuleniem, bólem, obrzydzeniem, nostalgią, tkliwością lub smutkiem?

Nie wiemy na pewno, czy syn profesora teologii miał jakieś powody osobiste do przemilczania tego okresu, a może w czasach radzieckich nie było możliwości do szczerego pisania o przedrewolucyjnym dzieciństwie w rodzinie profesora Akademii Duchownej (zresztą, sądząc z ostatniego listu Bułhakowa, pomysł napisania utworu autobiograficznego pojawił się u niego dopiero niedługo przed śmiercią), możemy jedynie podpierać się skąpymi faktami i kilkoma nie całkiem wiarygodnymi wspomnieniami.

W 1900 roku Michaił poszedł do klasy przygotowawczej Drugiego Gimnazjum, gdzie nauczycielem śpiewu i dyrygentem chóru był jego stryj Siergiej Iwanowicz, który zmarł dosyć wcześnie (ród Bułhakowów nie należał do długowiecznych, zwłaszcza jeśli chodzi o jego męskich przedstawicieli). W 1901 roku chłopiec został przyjęty do pierwszej klasy Pierwszego Gimnazjum w Kijowie, które stało się później jednym z podstawowych toponimów w powieści *Biała gwardia*.

Ponieważ w rodzinie wykształcenie uważano za wartość stojącą w hierarchii najwyżej, a w gimnazjum, trzeba przyznać, było ono na wyższym poziomie niż w szkołach duchownych, prawdopodobnie nawet nie rozważano, czy skierować Michaiła w ślady ojca i oddać go do seminarium duchownego. Rodzina profesora Akademii Duchownej pod tym względem była typowo inteligencka, mimo że szkolne osiągnięcia syna na to nie wskazują. Na świadectwie miał tylko dwie oceny celujące – z religii i geografii.

Konstanty Paustowski, w tamtym czasie również uczeń Pierwszego Gimnazjum, pisał w swoich beletryzowanych wspomnieniach, że mały Bułhakow był prowodyrem podczas bójek między chłopcami. Inni autorzy wspomnień podkreślają, że lubił zaczepki, unikał zaś wszelkich zgromadzeń oraz kółek, których było dużo w latach pierwszej rewolucji rosyjskiej. Niczym szczególnym jednak w gimnazjum się nie wyróżniał, chyba że poglądami politycznymi. „Bułhakow w okresie gimnazjalnym był zdeklarowanym monarchistą – monarchistą narodowym […] unikał Żydów, ale tu trzeba brać pod uwagę warunki, w jakich się wychowywał, sytuację rodzinną… – wspominał kolega z klasy Jewgienij Bukriejew. – Bułhakow nie był skrajnym reakcjonistą. Można powiedzieć, że miał prawicowe poglądy, ale umiarkowane”[12]. To zresztą opinia człowieka, który w młodości uważał siebie za anarchistę i anarchistą pozostał do końca. Ze wspomnień sióstr pisarza wynika, że najstarszy brat bardzo wcześnie nauczył się czytać i pisać i fascynował się sportem – krykietem i tenisem, pociągały go również opera i teatr. Wiera Afanasjewna opowiadała, że gdy miał osiem–dziewięć lat, przeczytał powieść Hugo *Dzwonnik z Notre Dame*, a jako siedmiolatek napisał pierwszy utwór literacki *Pochożdienie Swietłana* (lub *Swietlaka*) – w każdym razie w kręgu rodzinnym wykazywał większe

talenty niż w gimnazjum. Trzeba do tego dodać fragment biografii napisanej przez Pawła Popowa, pierwszego biografa pisarza, jeszcze za jego życia: „Wypracowania w gimnazjum pisał dobre, ale później mówił, że «w zasadzie były to złe, fałszywe prace – na zadane tematy». Rusycystą był człowiek nieciekawy”[13]. Z kolei dobry znajomy Bułhakowa, dramatopisarz Siergiej Jermolinski, przytacza we wspomnieniach słowa pisarza zawierające jego własną ocenę okresu gimnazjalnego: „W młodości byłem bardzo nieśmiały – tak mniej więcej zapisałem jego słowa. – Do końca życia nie pozbyłem się tej wady, choć nauczyłem się ją ukrywać. W połowie lat dwudziestych spotkałem w Moskwie pisarza, też kijowianina, z którym chodziłem do tego samego gimnazjum. Nigdy nie przyjaźniliśmy się, ale przywitaliśmy się serdecznie, jak na kijowian kochających swoje miasto przystało, i on zawołał: «Pamiętam, pamiętam, Bułhakow! Był pan prowodyrem! Jestem starszy od pana, ale do tej pory brzmi mi w uszach pański bezlitosny język! Tak! Nauczyciel łaciny, Subocz, pamięta pan? On naprawdę się pana bał! Było o panu głośno w całym gimnazjum! A teraz *Dni Turbinów*! Było o panu głośno, było już wtedy…!».

Bułhakow, opowiadając to, ze zdziwieniem rozkładał ręce:

– Według mnie, nie było o mnie głośno, po prostu broniłem swojej niezależności. Ale dyrekcja gimnazjum nie przepadała za mną, to prawda. Całe życie nie miałem szczęścia do kierownictwa! A tymczasem marzyłem, by być przykładnym chłopcem, starałem się – ale wychodziło na odwrót…!”[14].

Na ostatnie słowa, jeśli rzeczywiście padły, bez wątpienia wpłynęły wydarzenia z jego późniejszego życia oraz stosunki z naczalstwem radzieckim…

Bułhakowowie nie mieli w Kijowie własnego mieszkania i w ciągu wielu lat rodzina przenosiła się z miejsca na miejsce,

za każdym razem starając się zamieszkać niedaleko akademii. Po Wozdwiżenskiej, gdzie w domu ojca Matwieja Butowskiego urodził się Bułhakow, mieszkali przy ulicy Gospitalnej, potem w zaułku Kudriawskim, następnie przy Prozorowskiej, Iljinskiej, póki w 1906 roku (według innych źródeł – w 1907) nie przeprowadzili się do słynnego domu numer 13 na Andriejewskim Spusku, gdzie mieszkali przez wiele lat.

Mieli z tym domem ogromne szczęście. Chyba nie było w Kijowie bardziej czarującego miejsca niż ten przestronny dom z siedmioma pokojami i wewnętrznym podwórkiem, przytulny i cichy, i bez wątpienia to tej willi pośrodku zbiegającej zakolami do Podołu ulicy literatura rosyjska zawdzięcza bardzo wiele. Wszystkie te mieszkania były wynajmowane, własna natomiast była jedynie podmiejska dacza w Buczy, miasteczku oddalonym o trzydzieści wiorst od Kijowa. Kupiono ją w 1900 roku za pieniądze z posagu Warwary Michajłowny. Po wahaniach, na co te środki przeznaczyć – na własny dom w Kijowie czy na daczę – Bułhakowowie nabyli dwie dziesięciny ziemi, na których wybudowali przestronny dom z tarasami, założyli sad i kwietnik – tam rodzina spędzała lato. Afanasij Iwanowicz, sądząc z listu do przyjaciela, na początku odnosił się do tego nabytku sceptycznie: „A tu jeszcze Warwara Michajłowna postanowiła urządzić sobie letnisko, nabywając w tym celu dwie dziesięciny lasu, i zleciła pewnemu wykonawcy budowę drewnianej daczy z niezbędnym gospodarstwem. Dacza znajduje się poza granicami miasta (na dwudziestej trzeciej wiorście przy nowej Kolei Kijowsko-Kowelskiej). Ale połączenia kolejowego jeszcze nie ma – by przypilnować prace, trzeba korzystać z miejskiego tramwaju (osiemnaście wiorst), a potem z koni (około dziesięciu wiorst); zajmuje to prawie cały dzień. Jeśli dodać do tego omawianie planów i szczegółów budowy,

rozmowy z wykonawcą i pewne operacje finansowe, rozumiesz, w jakim kołowrotku ważnych i drobiazgowych spraw muszę się obracać”[15].

Później jednak pokochał daczę: „Jeździł z daczy do Kijowa na egzaminy. Wracał z egzaminu, zdejmował surdut, wkładał prostą rosyjską rubachę i szedł przygotowywać działkę pod sad i ogród. Razem ze stróżem karczowali drzewa, i już sam, bez stróża, wytyczał na działce ścieżki, a bracia pomagali sprzątać darninę, piasek…”[16]. Jak wspominała Nadieżda Afanasjewna, dzieci za zgodą rodziców biegały latem boso i w niczym nie były ograniczane. Bucza, w odróżnieniu od licznych miejskich realiów Kijowa, w żaden sposób nie pojawiła się w utworach starszego syna profesora, ale już po rewolucji Michaił Bułhakow pisał do siostry Wiery: „Czy można zrobić coś, by zachować działkę mamy w Buczy. Będzie mi potwornie szkoda, jeśli przepadnie”[17].

Żeby wykarmić swoją wielką bosonogą rodzinę, Afanasij Iwanowicz musiał dużo pracować. Oprócz prowadzenia zajęć w Akademii Duchownej, wykładał historię w kijowskim instytucie dla szlachetnie urodzonych panien, a w 1893 roku został cenzorem literatury obcej, w związku z czym Lidia Janowska pisała podniośle i z przejęciem: „W domu paliła się zielona lampa, ciemna postać ojca pochylała się nad biurkiem i przynajmniej raz – w czerwcu 1900 roku – w kręgu światła leżał *Manifest Komunistyczny*”[18]. Okoliczności rodzinne zmusiły profesora Akademii Duchownej do czytania tej dziwacznej książki, ale nie chodziło chyba tylko o to, praca dostarczała mu ogromnej przyjemności, była dla niego zarówno twórcza, jak i społecznie potrzebna, choć nie wszystko udawało mu się równie dobrze.

Zachowało się ciekawe wspomnienie jednego ze studentów Afanasija Iwanowicza, w przyszłości jego kolegi, Władimira

Rybinskiego: „Byłem na jego wstępnym wykładzie, który nam się nie spodobał, jeśli chodzi o treść, jak również formę […] Nie był dobrym oratorem. W ogóle nie cieszył się u nas powodzeniem. […] Znacznie później, około 1905 roku, A[fanasij] I[wanowicz] zdobył jeśli nie autorytet, to sympatię studentów dzięki temu, że był człowiekiem bezpośrednim i lubił rozmawiać ze studentami na różne tematy, głównie oczywiście teologiczne. Był bardzo dobrym rozmówcą, ponieważ wyróżniał się dużą tolerancją dla cudzych poglądów, i sam czasami lubił wypowiadać paradoksalne opinie, które intrygowały i pobudzały do dyskusji”[19].

Afanasij Iwanowicz lubił nie tylko rozmawiać. Często przekładał Ojców Kościoła – świętego Augustyna, świętego Hieronima, „krytykował średniowieczną moralność katolicką”, interesował się osobliwościami starokatolickiego i katolickiego nabożeństwa, anglikańską hierarchią (za te prace otrzymał stopień doktora teologii i tuż przed śmiercią tytuł profesora zwyczajnego), pisał o „bezżeństwie duchowieństwa”, zajmował się masonerią, a przy tym nie pozostawał obojętnym na współczesność gabinetowym naukowcem. Tak oto w opublikowanej w 1905 roku książce *Francuzskoje duchowienstwo w konce XVIII w.* łączył rewolucję francuską z wydarzeniami 1905 roku w Rosji, a wyważone wywody profesora o masonerii są ciekawe też dziś:

„Czy możliwe jest łączenie ludzi o najróżniejszych poglądach religijnych i politycznych dla osiągnięcia celów moralnych, jeśli ci ludzie zdają sobie sprawę z tych różnic i oddalenia, wzajemnej obcości? Oczywiście, że nie jest możliwe. Dowodem na to pożałowania godna sytuacja narodu francuskiego w naszych czasach. […] Współczesna masoneria w sensie narodowym jest internacjonalna (międzynarodowa), w nauczaniu wiary indyferentna (religijnie neutralna), w sensie

państwowym dąży do oligarchicznego stylu rządzenia, czyli do przewagi w rządzeniu wszystkimi krajami tych nielicznych osób, które trzymają w swoich rękach wszystkie nici masońskiego sojuszu. Dlatego staje się zrozumiałe dążenie do pomnażania majątku należącego do masonerii i do bogacenia się poszczególnych jej członków. Tym można wytłumaczyć pozyskiwanie do loży masońskiej ludzi zajmujących wysoką pozycję społeczną, znanych ze swego bogactwa”[20].

Żywo interesował się współczesnym mu życiem cerkiewnym i społecznym Rosji – był członkiem Kijowskiego Stowarzyszenia Religijno-Oświatowego, odwiedzał kółka zrzeszające ludzi świeckich i duchownych, brał udział w dyskusjach nad reformą Cerkwi i marzył o przyłączeniu starokatolików do prawosławia. Przy tym wszystkim trwał na wyraźnie ortodoksyjnych pozycjach: „Chroniąc prawdę powszechną […] Cerkiew Prawosławna nie może dopuścić do chwiejności ani indyferentyzmu”. Publikował w czołowych wydawnictwach cerkiewnych: „Missionierskom obozrieniju”, „Christianskom cztieniju”, „Prawosławnoj bogosłowskoj encikłopiediji”. O jego poglądach społecznych z okresu, gdy w Rosji wszystko ruszyło z miejsca, a w Cerkwi i społeczeństwie dyskutowano nad reformami cerkiewnymi, koniecznością zwołania Soboru Ziemskiego, możliwością dialogu między inteligencją a Cerkwią i nad innymi palącymi problemami, świadczy chociażby taka wypowiedź w sprawie jednej z prac studenckich: „Współcześni inteligenci chcą, żeby Cerkiew zaangażowała się razem z nimi w walkę społeczno-polityczną prowadzącą do rozwoju tak zwanych wolnych instytucji – w walkę pod sztandarem, na którym widnieją zamienione przez Zachód hasła: «równość, braterstwo i wolność». Świetnie rozumieją, że jest to sprzeczne z duchem Cerkwi i że jej przedstawiciele nie mogą tego zrobić. Oto gdzie leży przyczyna niezgody i rozbieżności między

Cerkwią i współczesną inteligencją”[21]. Było oczywiste, po czyjej stronie stoi autor tej wypowiedzi.

Nie miał dużo czasu dla rodziny, ale starał się poświęcać jej każdą wolną chwilę. „Pracuję w tak szalonym tempie, że nie zauważam, jak biegnie czas. Chyba nie uwierzysz, że nie mamy z żoną kiedy porozmawiać o swoich sprawach: jestem zajęty własnymi, ona zaś – domową krzątaniną i pilnowaniem lekcji dzieci. Wychodzimy z domu na krótko i prawie zawsze osobno, żeby nie zostawiać bez nadzoru swojego drobiazgu, który słucha tylko nas i nie uznaje żadnych autorytetów. Prawie nigdy nikogo nie odwiedzamy i u nas nikt nie bywa”[22] – pisał do Pozdniejewa.

Postać ojca znaczyła dla dzieci bardzo dużo, choć jego przedwczesna śmierć praktycznie uniemożliwiła im przejęcie się jego ideami i stylem myślenia. W najlepszym wypadku najstarsze zdążyły odczuć jego urok: „Był to bardzo ciekawy człowiek, ciekawy i o wysokich cechach moralnych […] Ojciec pracował w akademii przez dwadzieścia lat i w ciągu tych dwudziestu lat ani razu nie pokłócił się ani nie miał zatargów z kolegami z pracy, nawet sprzeczki. To było w jego charakterze. Wyglądał dość srogo. Ale był dobry wobec ludzi, i była to szczera dobroć, bez zbędnego sentymentalizmu. Tę miłość do ludzi, szorstką wymagającą czułość, przekazał nam”[23] – wspominała Nadieżda Afanasjewna. Niedługo jednak dzieci mogły czerpać radość z obecności ojca.

Wiosną 1906 roku Afanasij Iwanowicz ciężko się rozchorował. Próbowano go leczyć, ale na próżno, do września niemal całkowicie stracił wzrok, a zimą 1906/1907 stało się jasne, że do pracy już nie wróci. Koledzy i kierownictwo akademii robili wszystko, żeby pomóc rodzinie umierającego profesora z siódemką dzieci, z których najstarsze skończyło szesnaście, a najmłodsze – pięć lat. 11 grudnia 1906 roku za

pracę *Starokatoliczeskoje i christiano-katoliczeskoje bogosłużenije i jego otnoszenije k rimsko-katoliczeskomu bogosłużeniju i wierouczeniju* (Kijów 1901) oraz *O zakonnosti i diejstwitielnosti anglikanskoj jerarchii s toczki zrienija prawosławnoj Cerkwi* (Kijów 1906) Rada akademii nadała Afanasijowi Iwanowiczowi stopień doktora teologii i zabiegała w Synodzie o tytuł profesora zwyczajnego dla niego‹6›. 8 lutego 1907 roku te starania zostały uwieńczone sukcesem i wkrótce profesor odszedł na emeryturę z powodu stanu zdrowia.

Tatiana Rogozinska z muzeum Michaiła Bułhakowa w Kijowie opublikowała opinię lekarza zatrudnionego w Kijowskiej Akademii Duchownej o stanie zdrowia profesora Bułhakowa:

„Profesor Kijowskiej Akademii Duchownej Afanasij Iwanowicz Bułhakow zachorował w maju zeszłego roku na grypę. Do końca nie wykurowawszy się, podjął się prac egzaminacyjnych, przy czym cierpiał na silne niedomaganie i słabość, do tego doszło gwałtowne osłabienie wzroku, na tyle dokuczliwe, że chory był zmuszony do porzucenia wszelkich zajęć i rozpoczęcia poważnego leczenia. W tym czasie okazało się, że wyżej wymienione symptomy były wynikiem choroby nerek, co potwierdziły badania chemiczno-mikroskopowe moczu.

Mimo ścisłego reżimu regularnego leczenia za pomocą odpowiedniej diety, leków i in. choroba postępowała i w czasie obecnym jako kolejny objaw pojawiły się zmiany w pracy serca.

Wymieniona choroba – zapalenie nerek – wymaga długotrwałego systematycznego korzystania z diety, wodolecznictwa i życia w odpowiednich warunkach klimatycznych.

1907 roku, 15 lutego.

Lekarz Akademii, doktor medycyny K. Lepinski”[24].

Cztery dni przed śmiercią, 10 marca 1907 roku, Afanasij Iwanowicz złożył prośbę o przejście w stan spoczynku: „Będąc blisko dwadzieścia dwa lata na służbie duchowno-dydaktycznej i pracując w tej dziedzinie bez szczędzenia sił, zapadłem na poważną chorobę, która, mimo podjętych przeze mnie środków, jest oporna na leczenie. Znajdując się obecnie w ciężkiej sytuacji z powodu choroby uniemożliwiającej mi nie tylko kontynuowanie pracy, ale i funkcjonowanie bez stałej opieki, pokornie proszę Radę Kijowskiej Akademii Duchownej o ubieganie się przed Najświętszym Synodem o przyznanie mi pełnego wynagrodzenia emerytalnego w wysokości 3000 rubli, należącego się profesorowi zwyczajnemu za trzydziestoletnią służbę”[25].

Chociaż Afanasij Iwanowicz praktycznie nie zdążył podjąć pracy jako profesor zwyczajny, jego prośba została spełniona, i po śmierci głowy rodziny wdowa i dzieci otrzymywali nawet więcej pieniędzy niż za jego życia. Ale dla sylwetki duchowej Michaiła Bułhakowa nie mniej ważne jest co innego.

Afanasij Iwanowicz zmarł półtora miesiąca przed szesnastymi urodzinami najstarszego syna, ciężko zachorował zaś, gdy miał on piętnaście lat. Zbyt wiele nie wiemy o tym, jak bliskie były stosunki ojca z jego pierworodnym i jaki wpływ na światopogląd kijowskiego gimnazjalisty wywierał doktor teologii, odnosi się do tego jedynie cytowana wyżej opinia o parafiańskim monarchizmie i skłonności do antysemityzmu nastolatka, jak również być może jedyna wypowiedź o ojcu, zawarta w liście pisarza z 1926 roku do przyjaciela i swojego pierwszego biografa Pawła Popowa: „Lampa z abażurem ma dla mnie szczególne znaczenie, to bardzo ważny obraz. Pamiętam z dzieciństwa postać ojca piszącego przy biurku”[26].

Na pogrzebie profesor Bogdaszewski powiedział, że Bóg zesłał Afanasijowi Iwanowiczowi „szczęśliwe życie rodzinne

[…] widzieliśmy i zachwycaliśmy się wspaniałością zmarłego jako człowieka rodzinnego”.

Inny akademik, Władimir Rybinski, w nekrologu charakteryzował zmarłego w sposób następujący: „W czasie częstych rozmów z Afanasijem Iwanowiczem łatwo było się przekonać, że miał on niezwykle cenną w naszych niepewnych czasach cechę – reprezentował typową harmonijną naturę o wyrobionym światopoglądzie. We wszystkich ważniejszych kwestiach myśli i życia Afanasij Iwanowicz miał ukształtowane poglądy i o każde nowe zjawisko łatwo wzbogacał swój światopogląd. […] Podstawową cechą światopoglądu Afanasija Iwanowicza była jego przynależność do Cerkwi. Afanasij Iwanowicz był człowiekiem Cerkwi w najlepszym znaczeniu tego słowa. Idea Cerkwi znajdowała się w centrum jego teoretycznych konstrukcji. […] Jeśli chodzi o poglądy Afanasija Iwanowicza na sprawy Cerkwi, można powiedzieć, że świętej pamięci profesor był bardzo daleki od powierzchownego liberalizmu, który z łatwością wszystko krytykuje i odrzuca; jednocześnie był przeciwnikiem nieumiarkowanego konserwatyzmu, który nie widzi różnicy między wiecznym a tymczasowym, między duchem a literą i prowadzi do skostnienia życia cerkiewnego i jego form”[27].

Nawet biorąc pod uwagę charakter cytowanego tekstu, co wykluczało jakąkolwiek krytykę (we wspomnieniach Rybinski ocenił kolegę znacznie ostrzej), można przyjąć, że ojciec pisarza był człowiekiem wystarczająco twardym w kwestiach religijnych. Tym niemniej w świetle świadectw, które do nas dotarły, styl życia i sposób wychowywania dzieci w rodzinie profesora trudno uznać za religijne w pełnym sensie tego słowa.

Już w naszych czasach ojciec Iow (Gumierow), rezydent monastyru srietienskiego, absolwent wydziału filologicznego

Uniwersytetu Moskiewskiego, wykładowca historii Starego Testamentu w seminarium srietienskim w Moskwie, odpowiadając na pytanie o Michaiła Bułhakowa, doszedł do takiego wniosku: „Jego droga życiowa, bez wątpienia, jest duchową tragedią. Pochodził z rodu duchownych. Dziadek ze strony ojca, Joann Awraamijewicz Bułhakow, był duchownym. Ojcem jego matki Warwary był protojerej cerkwi Kazanskiej Ikony Matki Boskiej w Karaczewie – Michaił Wasiljewicz Pokrowski. Prawdopodobnie na jego cześć nazwano wnuka. Ojciec Michaił udzielał ślubu rodzicom przyszłego autora *Białej gwardii* (autorski tytuł *Biały krzyż*): Afanasijowi Iwanowiczowi i Warwarze Michajłownie. Ojciec pisarza nie był kapłanem, ale był docentem (pod koniec życia – profesorem zwyczajnym) w katedrze religii zachodnich Kijowskiej Akademii Duchownej. Stosunki w rodzinie były ciepłe. Rodzice i dzieci stanowili jedną zgodną rodzinę. Michaił miał szczęśliwe dzieciństwo i wczesną młodość. Trudno sobie wyobrazić, by dzieci nie wychowywano w duchu chrześcijańskim. Inna sprawa, czy wychowanie to było gruntowne? Czy determinowało życie rodziny? Z tych niewielu informacji, jakie znamy, było inaczej. Prawdopodobnie było tak, jak w wielu wykształconych rodzinach na przełomie XIX i XX wieku: fascynacja typowo świecką kulturą górowała nad zainteresowaniami religijnymi. Ze wspomnień Ksieni Aleksandrowny (żony brata Michaiła Afanasijewicza – Nikołaja): «Wielka, zgodna rodzina Bułhakowów była kulturalna, muzykalna, teatralna; mogli przez całą noc stać po bilety na jakiś ciekawy spektakl. Mieli domową orkiestrę» (*Sobranie soczinienij*, Moskwa 1995, t. 1, s. 13). Łatwo zrozumieć, dlaczego w różnych materiałach do biografii M. Bułhakowa (listach, notatkach w dzienniku, wspomnieniach) nie ma żadnego śladu życia religijnego (ani zewnętrznego, ani wewnętrznego)”[28].

Co o tym sądzić? Kultura świecka, muzyka, teatr rzeczywiście odgrywały wyjątkową rolę w życiu rodziny Bułhakowów. Matka jako reżyser przedstawień domowych zachęcała syna do grania różnych ról, a on od dzieciństwa był zakochany w teatrze. To zamiłowanie do sceny, będące rodzajem choroby, da o sobie znać w *Powieści teatralnej*, jak również w całym życiu Bułhakowa. Teatr w domu Bułhakowów zaczynał się niewinnie, można by rzec, świątobliwie: od udziału dwunastoletniego chłopca w przedstawieniu charytatywnym dla przytułków – i kto mógł wtedy przewidzieć, że role demona Leszego i herszta rozbójników w bajce dla dzieci *Księżniczka na ziarnku grochu* będą mieć tak daleko idące konsekwencje. Nawet jeśli zarzucić Afanasijowi Iwanowiczowi i Warwarze Michajłownie niedopatrzenia w religijnym wychowaniu dzieci, to jednak twierdzenie, że w tamtym odległym czasie teatr zepchnął w rodzinie Bułhakowów Cerkiew na drugi plan, a kultura świecka zajęła miejsce wiary prawosławnej, byłoby wypaczaniem faktów. Po pierwsze, w dziennikach i listach siostry pisarza, Nadieżdy Afanasjewny, są wzmianki o „przejawach życia religijnego", a po drugie, wszystko wyglądało o wiele bardziej dramatycznie. Były wątpliwości, było bezpośrednie, zgodne z duchem czasu, odejście od wiary, były czyny, konflikty, rozmowy, wypowiedzi, które raczej nie mogły się zdarzyć pokolenie wcześniej w rodzinie Bułhakowów-Pokrowskich.

„W naszej rodzinie bardzo dużo spierano się o religię, naukę, Darwina… Spierano się o politykę, kwestię kobiet i ich wykształcenie, o angielskie sufrażystki, kwestię ukraińską, Bałkany; o naukę i religię, o filozofię, niesprzeciwianie się złu i nadczłowieka; czytano Nietzschego"[29] – wspominała Nadieżda Afanasjewna.

Michaił, jako najstarszy, był nastawiony bardziej radykalnie. Jeszcze w czasach, gdy trzech braci Bułhakowów uczyło się w gimnazjum, młodsi – Nikołaj i Iwan – śpiewali w gimnazjalnym chórze cerkiewnym, co dawało matce możliwość ubiegania się o zniesienie opłaty za naukę, o starszym Michaile i jego udziale w życiu cerkiewnym nie ma ani słowa. Z czasem różnica pomiędzy najstarszym bratem i resztą rodzeństwa stawała się coraz bardziej widoczna. „Pachnie rybą i postnym. Chłopcy przyjmowali dziś komunię. Uczęszczamy na rekolekcje, Misza chodzi i narzeka na zwyczaj poszczenia, mówi, że jest strasznie głodny [...] nie bierze udziału w rekolekcjach" – zanotowała Nadieżda w dzienniku 3 marca 1910 roku. A w innym miejscu: „Misza nie odbywał w tym roku rekolekcji. Widocznie ostatecznie rozwiązał dla siebie problem religii – niewiara. Jest zafascynowany Darwinem"[30]. Sam Bułhakow wspomniał później, że „w bardzo młodym wieku doszedł do wniosku, że do rzeczywistości trzeba mieć stosunek ironiczny"[31]. Nie będzie nadużyciem przyjęcie założenia, że pod pojęciem rzeczywistości Bułhakow rozumiał również system wartości, w którym się wychowywał.

Czasami wyrażane jest logiczne na pierwszy rzut oka przypuszczenie, iż przemiany w światopoglądzie prawosławnego z urodzenia i wychowania młodzieńca zostały wywołane śmiercią ojca. Właśnie takie tłumaczenie znajdujemy w artykule Nikołaja Nikonowa *Morfina dla naroda. Sztrichi k portrietu „mastiera"* opublikowanym w „Prawosławnoj biesiedie".

„Tryb życia w rodzinie Bułhakowów, gdy żył Afanasij Iwanowicz, wyróżniał się pobożnością i przyzwoitością. Respektowane były wszystkie postanowienia Cerkwi Prawosławnej – posty, rekolekcje postne, obowiązkowe

chodzenie do cerkwi. W niedzielę ojciec osobiście czytał na głos całej rodzinie Ewangelię […] Nie dane mu jednak było żyć długo. W 1906 roku zachorował na nieuleczalną chorobę, na którą zmarł 14 marca 1907 roku w wieku czterdziestu ośmiu lat. Przed śmiercią przyjął ostatnie namaszczenie i komunię świętą. Po pogrzebie dużo mówiło się o jego bogobojności, o tym, że «był przede wszystkim chrześcijaninem», wspominało się o jego «naiwnie czystym, harmonijnie religijnym światopoglądzie chrześcijańskim».

Po śmierci Afanasija Iwanowicza sytuacja w domu bardzo się zmieniła, poprzednia zewnętrzna bogobojność zaczęła słabnąć. Zamiast zwyczajowego czytania Ewangelii w niedzielę pojawiły się prywatki – «żurfiksy». To dziwne, ale po śmierci ojca w ogóle o nim nie mówiono, w rodzinie nie było zwyczaju chodzenia na jego grób, wspominania go.

Warwara Michajłowna miała nieco inną naturę niż jej pierwszy mąż, po jego śmierci miała adoratorów”[32].

Autor tego artykułu widocznie albo sam nieźle wszystko przestudiował, albo wskazano mu źródła: wspomnienia pierwszej żony pisarza Tatiany Łappy, książkę Marietty Czudakowej *Życznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, jak również, być może, opublikowany w 1969 roku w „Nowom mirie” esej Wiktora Niekrasowa *Dom Turbinych*. W pierwszym ze źródeł jest mowa o tym, że w rodzinie Bułhakowów o ojcu „z niewiadomych przyczyn nie rozmawiano. Nigdy… nigdy nie mówiono, że «trzeba pójść na cmentarz» czy coś podobnego”[33]. W drugim, w którym zebrano bardzo dużo materiału faktograficznego dotyczącego pisarza, między innymi przytoczone zostały cytowane już wyżej wspomnienia jego rówieśnika i kolegi z klasy, anarchisty Jewgienija Bukriejewa: „Ewangelię czytał na głos, prawdopodobnie, sam ojciec. Rodzina była bogobojna. Ale dzieci wcale nie były religijne.

Atmosfera w domu po śmierci ojca była inna […] Adoratorzy Warwary […] Była bardzo podobna do Miszy. Niezbyt urodziwa, ale bardzo kobieca. Tak w ogóle studenci mieli w tamtych latach zupełnie obojętny stosunek do religii. Do tego medycy, wiadomo. Ich to w ogóle nie interesuje”[34]. Wreszcie pisarz Wiktor Niekrasow napisał o tym, jak w 1965 roku odwiedził dom pod numerem 13 na Andriejewskim Spusku i rozmawiał z kobietą, która tam mieszkała – jak się okazało, córką architekta Wasilija Listowniczego. „«Niemłoda blondynka» najpierw bardzo się zdziwiła, dowiedziawszy się, że «Miszka Bułhakow… ten nieudolny wenerolog to słynny rosyjski pisarz», a potem opowiedziała, że «rodzina była patriarchalna, o określonych wartościach», ale «po śmierci ojca wszystko się zmieniło». Matka, o ile dobrze zrozumiałem, wyprowadziła się: «tam na górze, naprzeciwko cerkwi Andriejewskiej, mieszkał lekarz, bardzo porządny człowiek, niedawno zmarł w podeszłym wieku w Ałma Acie»: i od tej pory w domu zapanował rozgardiasz”[35].

Niby wszystko się zgadza, ale… Jeśli chodzi o pierwsze ze źródeł, wspomnienia Tatiany Łappy, trzeba podkreślić, że to, iż nie była ona świadkiem rozmów o zmarłym Afanasiju Iwanowiczu, nie oznacza, że takich rozmów nie było – po prostu w jej obecności ich nie prowadzono, biorąc pod uwagę niechęć teściowej do synowej, ale w archiwum Nadieżdy Afanasjewnej zachowało się zdjęcie Warwary Michajłowny i jej córek na grobie ojca. Jeśli chodzi o wspomnienia Bukriejewa, opublikowane przez Czudakową, to trzeba pamiętać, że – jak przyznaje sam Bukriejew – nie przyjaźnił się on z Bułhakowem, a więc wątpliwe, by był zapraszany do jego domu i wiedział, co się tam działo. Co do Warwary Michajłowny, o której na podstawie słów Bukriejewa autor artykułu w „Prawosławnoj biesiedie” pisze, że „miała nieco inną naturę niż jej pierwszy

mąż, i że po jego śmierci miała adoratorów", to Nikołaj Nikonow nie był zbyt uważnym czytelnikiem. We wspomnieniach Bukriejewa chodzi nie o matkę Michaiła Afanasjewicza, tylko o jego siostrę, też Warwarę, i jeśli już o tym mowa, to obie Warwary – matka i córka – były kobietami głęboko religijnymi. Córka Warwary Afanasjewny, Irina Karum, pisała: „Wychowałam się w rodzinie wierzącej. Mama, w odróżnieniu od swoich sióstr, chodziła do cerkwi, nasz dom w Kijowie odwiedzało duchowieństwo; przecież mama mieszkała z babcią Warwarą Michajłowną do końca jej dni i w domu panował chrześcijański duch Bułhakowów"[36]. To samo twierdzi również pierwsza żona pisarza, Tatiana Łappa: „Warwara Michajłowna była głęboko wierząca. Waria była wierząca"[37]. I w końcu w eseju Niekrasowa „córka Wasylisy" naopowiadała pisarzowi tyle bzdur (jak mogła Warwara Michajłowna od razu po śmierci męża wyprowadzić się od dzieci, gdy jej najmłodsza córka miała pięć lat?), że nie można jej wierzyć.

Jednak nie to jest najważniejsze. Nie mamy podstaw, by mówić z całą pewnością o radykalnej i jednoznacznej zmianie atmosfery w domu Bułhakowów bezpośrednio po śmierci głowy rodziny w kierunku świeckości i religijnej obojętności. Można zgodzić się z Mariettą Czudakową, gdy pisze, że „w domu Bułhakowów panowało młodzieńcze ożywienie, które pojawiło się po śmierci ojca, bo gdy żył, tryb życia rodzinnego był inny, bardziej surowy"[38]. Ale przy całym młodzieńczym ożywieniu, zamiłowaniu do szarad, zabaw i domowych spektakli, przy całym tym „rozgardiaszu" w rodzinie nie traktowano religii obojętnie, wręcz przeciwnie, widzimy raczej niezwykłe napięcie i swego rodzaju rodzinny dramat, prawie rozłam. Najbardziej wiarygodne źródło, na które tak często trzeba się powoływać, ze względu na jego wyjątkowość –

wspomnienia, a zwłaszcza dzienniki Nadieżdy Afanasjewny – świadczą o tym, że dom Bułhakowów nie przeżywał pokojowej „zmiany warty" i poddawania starych pozycji, tylko duchową wojnę między wierzącymi i niewierzącymi, i jedynie wpojona w dzieciństwie miłość uchroniła rodzinę od rozpadu i niezgody. Mało tego, autor *Białej gwardii* i twórca Wolanda i Jeszui nigdy by nie pojawił się w domu, gdzie niedzielne czytanie Ewangelii lekką ręką zmieniono na żurfiksy w „soboty nieparzyste". Tu potrzebny był inny zaczyn. I był.

„[…] byłam świadkiem dwóch ciekawych sporów między mamą i Wł. Dm. oraz Miszą i Iwanem Pawłowiczem, przy moim pośrednim udziale […] Tym razem na temat religii […] A te spory, gdzie I[wan] P[awłowicz] i Misza bronili teorii Darwina i gdzie ja byłam całkowicie po ich stronie – czyżby nie było to przyznaniem się z mojej strony, że zaczęłam głośno mówić o tym, o czym milczałam nawet wobec samej siebie, że odpowiedziałam Miszy na jego pytanie: «Czy Chrystus jest według ciebie Bogiem?» – «Nie!»"[39] – zapisała Nadieżda w dzienniku.

I trochę później:

„Nie wiem! Nie wiem. Nie sądzę… Nic więcej nie powiem… Boję się zdecydować jak Misza (późniejsza uwaga: niewiara), a Lila, Sasza Gd[ieszynski] uważają, że jestem jeszcze po ich stronie (późniejsza uwaga: tzn. wierząca), spieszę się z odpowiedzią, ponieważ wszyscy dookoła żądają ode mnie odpowiedzi…"[40].

W ten sposób sprzeczający się w domu numer 13 na Andriejewskim Spusku podzielili się na dwie grupy: do pierwszej należała Warwara Michajłowna, niejaki Wł. Dm. (nie wiemy, kim był człowiek, który razem z Warwarą Michajłowną bronił wartości religijnych, być może ktoś z przyjaciół rodziny, dalekich krewnych, znajomych lub kolegów z uczelni ojca)

i jeszcze dwie osoby, zadomowione lub przyjmowane w domu Bułhakowów: kuzynka Michaiła, Iłarija Michajłowna Bułhakowa (Lila) i jego przyjaciel Aleksandr Gdieszynski, syn pomocnika bibliotekarza Akademii Duchownej, Piotra Gdieszynskiego. Do drugiej, czyli do grupy niewierzących – Michaił Afanasjewicz i Iwan Pawłowicz Woskriesienski.

O tym ostatnim trzeba powiedzieć więcej. Pojawił się w domu Bułhakowów jako lekarz w 1906 roku, gdy Afanasij Iwanowicz się rozchorował, i został na zawsze jako przyjaciel rodziny i człowiek bliski Warwarze Michajłownie.

„Doktor Iwan Pawłowicz Woskriesienski, jeden z tych rosyjskich lekarzy, którzy wezwani do biednej rodziny, mało tego, że nie brali opłaty za wizytę, to jeszcze zostawiali pieniądze na leki, służył w przeszłości w Mandżurii jako lekarz wojskowy […] Był to bliski, swój człowiek…”[41] – pisała Lidia Janowska (niestety bez wskazania źródła informacji).

„Iwan Pawłowicz był cichym, życzliwym człowiekiem, bardzo kochał Warwarę Michajłownę, jak również całą rodzinę […] Był wysokiego wzrostu; smukły, małomówny, ale serdeczny, delikatny, dobry człowiek… Bardzo zręcznie osłuchiwał, potrafił szybko i umiejętnie obejrzeć chore gardło, zawsze przynosił zabawki, cukierki, gdy panował głód […] Pamiętam delikatny dotyk jego rąk i jakiś specyficzny lekarski zapach […] był często porównywany do Czechowa…”[42] – wspominała Tatiana Kawiecka.

„Wykapany Czechow. Właśnie tak go u nas nazywano: doktor Czechow”[43] – dodawała Inna Konczakowska.

Trzydziestoletni doktor Woskriesienski był bardzo przywiązany do kobiety, która miała siedmioro dzieci i była o siedem lat starsza od niego. Odwzajemniała jego uczucie i chociaż pobrali się i zamieszkali pod jednym dachem dopiero w 1918 roku, przez wszystkie te lata byli razem, i zdarzało się,

że dzieci Warwary Michajłowny przez jakiś czas mieszkały w domu Iwana Pawłowicza. Jelena Afanasjewna Ziemska zanotowała w swoich wspomnieniach, że młodzi Bułhakowowie darzyli ojczyma głębokim szacunkiem. Potwierdza to list jednego z braci Bułhakowów – Nikołaja Afanasjewicza, który pisał w 1922 roku do Woskriesienskiego: „Z Panem łączę najlepsze, najjaśniejsze wspomnienia człowieka, który dostarczał naszej rodzinie pociechy i dobrych idei porządnego rosyjskiego serca oraz przykładów nieskazitelnego wychowania. Trudno wyrazić słowami uczucie szczerej wdzięczności za wszystko, co zrobił Pan dla mamy w naszym trudnym życiu, dla naszej rodziny i dla mnie, gdy zaczynałem studia”[44].

Na podstawie wspomnień pierwszej żony pisarza, Tatiany Łappy, można jednak sądzić, że najstarszy syn Warwary Michajłowny nie podzielał tej opinii: „Michaił cały czas się oburzał, że Warwara Michajłowna jest z Woskriesienskim […] Bardzo go to denerwowało, wściekał się. Oczywiście dzieci nie lubią, gdy matka przywiązuje się do kogoś innego […] Gdy szli na spacer gdzieś na daczy, mówił: «Co to ma być, też mi parka». Przeżywał. Mówił mi wprost: «Jestem zdziwiony, że mama ma romans z doktorem». Był bardzo niezadowolony…”[45].

Ale mimo niezadowolenia Bułhakowa z powodu tej całej historii, to właśnie doktor z cerkiewnym nazwiskiem w pewnym momencie zaczął się z nim zgadzać w kwestiach wiary. „Znajduje oparcie w Iwanie Pawłowiczu […] Iwan Pawłowicz miał widocznie zupełnie obojętny stosunek do religii i był zdeklarowanym ateistą, a zarazem, bardzo porządnym z natury człowiekiem obowiązku do szpiku kości…”[46] – podkreślała we wspomnieniach Nadieżda Afanasjewna. Chociaż jej przekonanie o porządności Woskriesienskiego bardzo różni się od tego, co pisał mąż jej siostry Warwary,

Leonid Karum, o dalszym losie dobrego doktora: „Śmierć Warwary Michajłowny nie bardzo Iwana Pawłowicza zmartwiła i chyba nie miał nic przeciwko temu, by ponownie się ożenić. Na kandydatkę wybrał swoją pasierbicę Wierę. Takie szybkie przejście od matki do córki zbulwersowało Warieńkę i Lelę, i obie oznajmiły Iwanowi Pawłowiczowi, że jeśli Wiera do niego przyjedzie, one wyprowadzą się z jego domu […] Wiera przyjechała z Symferopola w dość opłakanym stanie […] Po roku Iwan Pawłowicz, człowiek smutny, widocznie jej się znudził i wyjechała do Moskwy. Iwan Pawłowicz nie bardzo ją zatrzymywał…”[47].

Autor tych wspomnień, jak widać z przytoczonego wyżej cytatu, nie był człowiekiem zbyt życzliwym, a udział Iwana Pawłowicza (Jeana Paula, jak ironicznie nazywała go Wiera Afanasjewna, zanim jeszcze wpadła mu w oko) w losie Bułhakowa nie ograniczał się do tego, że został jego ojczymem. Na razie jednak wróćmy do drugiego dziesięciolecia XX wieku, gdy w domu numer 13 walkę duchową o wiarę Chrystusową wygrali „darwiniści” i zwolennicy Nietzschego, przy czym nie tylko zwyciężyli, ale też pozyskali pokonanych. Jednak – i to jest najważniejsze – nie wszystkich! Matka Michaiła Afanasjewicza, co by tam nie pisali teraz o niej obrońcy szczęścia rodzinnego, została mimo wszystko przy swoich poglądach. Autorzy wspomnień podkreślają jej częste i ostre spory z synem. „[…] u mamy poważne *causiers*‹7› z Miszą (wiesz, w jakim tonie!)”[48] – pisała wspomniana już kuzynka Bułhakowa, Lila, do Nadieżdy Afanasjewny, która później podkreślała, że „Mich[ał] Af[anasjewicz] lubił zaskakiwać matkę, jak również innych swoich rozmówców, paradoksalnością, oryginalnością wypowiedzi, ostrą ironią; rozmawiając z matką, lubił podważać ogólnie akceptowane autorytety”. Sama Iłarija Michajłowna przez całe życie była osobą wierzącą, a w czasach radzieckich

otwarcie chodziła do cerkwi, „gdzie nabożeństwa odprawiał niezłomny i pogrążony w modlitwie duszpasterz (teraz jest pewnie w więzieniu albo został usunięty)”, prowadziła do spowiedzi małe siostrzenice Bułhakowa, a w latach trzydziestych pisała do swego kuzyna w Paryżu: „Więc przyzwyczaiły się małe do łaski Bożej i powinna Ona wspierać je wśród radzieckiej rozwiązłości […], chronić je przed zakusami radzieckiego piekła”[49]. Zatem z domu Bułhakowów wychodzili ludzie o bardzo różnych życiorysach i przekonaniach. Trudno odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tak się stało.

Trzeba tu wspomnieć o jeszcze jednej okoliczności. Warwara Michajłowna była autorytetem wśród krewnych w sprawach dotyczących wychowywania dzieci, nieprzypadkowo więc opiekę nad dwoma synami powierzył jej młodszy brat męża, Piotr Iwanowicz Bułhakow, duchowny rosyjskiej cerkwi w Tokio. Po śmierci Afanasija Iwanowicza Warwara Michajłowna podjęła pracę w tak zwanym stowarzyszeniu freblowskim. Był to dość rozpowszechniony wówczas w Rosji system wychowania przedszkolnego, propagujący idee niemieckiego pedagoga Friedricha Froebla, który uważał wychowanie przedszkolne za jedyny środek pozbycia się społecznego zła i poprawy moralności. Oznaczało to, że jeśli dziecko zostanie prawidłowo wychowane we wczesnym dzieciństwie, będzie odporne na wszelkie zło w swoim dalszym życiu. Wszystkie dzieci Bułhakowów, w tym Michaił, były chyba najlepszym przykładem takiego wychowania, ale w rzeczywistości piękna teoria zderzyła się z twardą praktyką: dobre wychowanie w dzieciństwie nie uchroniło najstarszego syna Bułhakowów przed pokusami i błędami młodości. I prawdopodobnie nie uchroniło też nie tylko przed

światopoglądowymi, ale i czysto osobistymi konfliktami z matką.

Warwara Michajłowna i Michaił Afanasjewicz mieli silne osobowości, byli liderami; za życia zapracowanego ojca, a tym bardziej po jego śmierci, to matka była praktycznie głową rodziny („była silną kobietą”[50] – mówiła Leonidowi Parszynowi pierwsza żona pisarza, Tatiana Łappa, a w innym miejscu dodawała: „Jeśli chodzi o Warwarę Michajłownę – nie było przypadku, żeby uroniła chociażby jedną łzę”[51], z kolei K. Syngajewska-Istomina uznawała ją za energiczną i surową) i z czasem jej opieka mogła coraz bardziej przytłaczać Michaiła. Bardzo prawdopodobne, że jego „bunt” przeciwko Bogu i Cerkwi był na początku nie tyle utratą wiary jako takiej, ile chęcią sprzeciwienia się matce, obroną własnej niezależności. Ten konflikt się zaostrzył, gdy dorosły syn zobaczył, że obok matki pojawił się przyjaciel, z którym jej stosunki nie pozostawiały wątpliwości. Poczynając od tego momentu, Michaił stał się niegrzeczny i wszystko, co robił i mówił, było skierowane przeciwko Warwarze Michajłownie. Ich relacje miały różne stopnie napięcia. „Misza stał się bardziej tolerancyjny w stosunku do matki – daj Boże. Ale nie mogę pojąć jego egoizmu, być może, nie śmiem, nie czuję, że mam do tego prawo […] W każdym razie podejmę działania, ale znowu nie mogę jak Misza zająć się wyłącznie sobą”[52] – zapisała w 1912 roku w dzienniku Nadieżda Afanasjewna, kiedy Michaił próbował przeciągnąć ją na swoją stronę.

Świadectwa tego, co myślała sama Warwara Michajłowna o swoim synu, nie ma, ale nietrudno sobie wyobrazić jej uczucia w czasie owych *causiers* ze swoim pierworodnym i ironicznego obalania przez niego jej autorytetu na oczach innych dzieci. A jednak jeśli córka karaczewskiego protojereja czuła niesmak do nihilizmu syna w duchu Bazarowa, co

wywoływało w niej nie wahanie, lecz pewność, że musi być jeszcze bardziej stanowcza i kategoryczna („Wieczór upłynął spokojnie, jak jeden z wielu zwykłych wieczorów w zielonej jadalni, gdy szumi samowar i bezapelacyjnie przemawia mama”[53] – ironicznie opisuje Iłarija Michajłowna jeden z żurfiksów u Bułhakowów, i tu oczywiście najważniejszym słowem jest „bezapelacyjnie”), to na młodym pokoleniu wypowiedzi elokwentnego buntownika („piękne, oryginalne kazania Miszy”[54] – zauważa w dzienniku Nadieżda Afanasjewna) robiły o wiele większe wrażenie.

„Wpływ Miszy na moich braci wyrażał się przede wszystkim w tym, że ucząc się wtedy w seminarium duchownym, zaczęli przygotowywać się do pójścia na uczelnię” – wspominała siostra Aleksandra Gdieszynskiego, Jekatierina, a jego żona, Łarisa, przytaczała słowa męża, który mówił, „że [bracia Gdieszynscy – A.W.] wybrali świecką drogę pod wpływem Miszy – miały na nich wpływ wieczory z muzyką w «otwartym domu Bułhakowów». To on wprowadził ich, można by rzec, w życie świeckie – zmusił do pokochania tego wszystkiego. I chyba namawiał, by rzucili seminarium – choć nie było to proste, na innych uczelniach bowiem trzeba już było płacić za naukę”[55].

W ten sposób Bułhakow nie tylko sam został synem marnotrawnym, który porzucił drogę życiową ojca, dziadka i pradziadka, ale z powodzeniem popychał w tym kierunku innych. „Swoich przyjaciół, Płatona i Saszę Gdieszynskich, zmusił swymi ciągłymi kpinami do porzucenia seminarium i wstąpienia na uniwersytet” – z naganą pisze już wspomniany Nikołaj Nikonow. Możemy więc zebrać na autora *Mistrza i Małgorzaty* całe dossier dotyczące sprowadzenia bliźnich na drogę ateizmu, mistyki i okultyzmu, kultywowanych później w jego słynnej powieści, gdy audytorium uwiedzionych czytelników powiększyło się do kilku milionów. Podobne

stwierdzenia i towarzyszącą im logikę można spotkać dziś dość często.

„Pisarz jest zawsze odpowiedzialny za swoje słowa. W tym sensie rękopisy rzeczywiście nie płoną. Tym cięższą winę ponosi Bułhakow, bo znał zarówno historię świętą, jak i Biblię, a do tego urodził się i wychował w rodzinie profesora Kijowskiej Akademii Duchownej”[56] – wyrokuje Irina Repjewa w artykule *Nieprawilnyj Bułgakow*.

Podobny tok myślenia trzeba uznać za dość uproszczony i powierzchowny, a dalsze życie Michaiła Bułhakowa dowodzi, że nie stał się aktywnym uczestnikiem walki z religią, wręcz odwrotnie, zetknąwszy się z brakiem wiary już nie tylko u niektórych intelektualistów, ale u setek tysięcy, jeśli nie milionów ludzi, przeraził się tym masowym ateizmem. Powiedzmy tu, że nie chodzi o jednego konkretnego młodego człowieka, który znalazł się w bardzo skomplikowanej sytuacji psychologicznej, tylko o kryzys o charakterze ogólnym, który ogarnął Rosję na przełomie wieków i bardzo boleśnie uderzył we wszystkich, także w inteligencję twórczą, która w niewielkiej części potrafiła się przed nim uchronić. Ale jeśli już mowa o Gdieszynskich, którzy niby z winy Bułhakowa porzucili seminarium, trzeba podkreślić, iż w tej rodzinie, oprócz braci Aleksandra i Płatona, były również siostry Sofja i Katierina, które bez żadnego zgubnego wpływu Bułhakowa wolały świeckie wykształcenie od duchownego, mało tego, zostały tak zdecydowanymi ateistkami, że ich matka mówiła: „Jestem już stara, wkrótce umrę, nie wiem, gdzie się podzieję. U Soni nie mogę zamieszkać, bo pochowają mnie tam jak psa, bez mszy żałobnej”[57]. Sama zaś Sonia, która pracowała jako wiejska nauczycielka, tak pisała o swojej ateistycznej działalności: „Jeśli nawet nie potrafiłam przekonać do końca – ważne, że zasiałam ziarno wątpliwości”[58].

Sonia Gdieszynska nie była „uczennicą” Michaiła Bułhakowa i do wszystkiego doszła sama (gdyby jednak znalazła się pod jego wpływem, tak bardzo by jej nie odbiło!). Aleksandr Gdieszynski, choć nie został duchownym, przeżył swoje życie godnie – był skrzypkiem, pedagogiem, człowiekiem wierzącym (podobnie jak inny przyjaciel Bułhakowa – Pawieł Popow, a ten przyjacielski krąg mówi sam za siebie), bardzo lubił Michaiła Afanasjewicza, prowadził z nim korespondencję i w jednym z ostatnich listów, wysłanych do przyjaciela z młodości kilka miesięcy przed jego śmiercią, poetycko wspominał ich wspólne kijowskie życie: „Już od dawna nasłuchujemy kroków, jak skaczesz po schodach – dzwonek i już jesteś, w szczególności pamiętam twoją postać w zimie, w futrze z podniesionym kołnierzem i rozlegający się baryton: «Dzień dobry, przyjaciele!» …Pamiętam, jak latem przez otwarte okna płynęły dźwięki wiolonczeli, słychać było słabe odgłosy kroków na chodnikach, księżyc oświetlał bruk, a z naprzeciwka – z ogrodu archijereja unosił się śpiew słowika. Czyż nic poza wspomnieniami nam nie zostaje? Ale i te się zacierają…”[59].

Rękopisy nie spłonęły, wspomnienia pozostały, ale ten list, który czytała umierającemu niewidomemu pisarzowi jego ostatnia żona, lepiej niż cokolwiek innego oddaje atmosferę miłości i przyjaźni towarzyszące młodości Bułhakowa. Później zaś, gdy Michaiła Afanasjewicza już nie było, Gdieszynski napisał o swoim przyjacielu: „Bezlitosny wróg banalności, obłudy, skostnienia i drobnomieszczaństwa, chciał widzieć wszystkich lepszymi, niż byli – pewnego razu tą myślą podzielił się ze mną. On nie tylko walczył z banalnością, obłudą, zachłannością i innymi ludzkimi wadami, chciał uczynić ludzi lepszymi”[60].

Bułhakow niespodziewanie staje się tu moralistą, nauczycielem i kaznodzieją, jakim tak naprawdę nie był, ale

nieprzypadkowo zapamiętał go tak przyjaciel. Nie trzeba idealizować drogi duchowej bohatera tej książki, uproszczać i wygładzać jego biografii, ale również nie warto go demonizować i banalizować. Odsunąwszy się od Cerkwi, Bułhakow nie skierował się w stronę prymitywnego nihilizmu i ateizmu. Duchowy dramat najstarszego syna kijowskiego teologa polegał na tym, że będąc człowiekiem niezwykle wrażliwym i żądnym życia, czyli mającym takie cechy, bez których nie ma pisarza („Sumiennie trenuje. Ćwiczy się w wywieraniu wrażenia. To mistrz”[61] – powie później o Bułhakowie jeden z przyjaciół Paustowskiego), chciał doświadczyć i spróbować wszystkiego, a czasy, w jakich żył, jak najbardziej sprzyjały takiej wszystkożerności.

Bułhakowowi było pisane odejście od wiary, ponieważ był pisarzem z łaski Bożej.

To nie paradoks ani gra słów. Był pisarzem zesłanym przez niebiosa, ponieważ posiadał cudowny dar, ale również wszystkie słabe strony tego zawodu odbiły się na jego losie z niezwykłą siłą – było to ucieleśnienie odwiecznej historii o tym, że ludzka dusza jest polem walki Boga i diabła. Zdarzają się takie sytuacje, takie zawody, a co najważniejsze, takie okoliczności czasu i miejsca, gdy napięcie tej walki sięga zenitu.

Nikt nigdy nie nazwał Michaiła Bułhakowa pisarzem Srebrnego Wieku‹8› i wiadomo dlaczego: do czasu, gdy opublikował swoje pierwsze utwory, Srebrny Wiek został rozstrzelany, uśmiercony, wypędzony na emigrację, zepchnięty do podziemia albo poza nawias. Bułhakow prozaik, Bułhakow dramatopisarz i rosyjski modernizm rozminęli się w czasie, chociaż z racji roku urodzenia, epoki, okresu, w którym się wychował, ideologii Michaił Afanasjewicz należał właśnie do tego okresu. Był rówieśnikiem Osipa Mandelsztama, był tylko o rok młodszy od Borysa Pasternaka, dwa – od Anny

Achmatowej, trzy lata zaś starszy od Gieorgija Iwanowa. Późno – ze względu na okoliczności życiowe i gatunek swojej twórczości – wszedł do literatury (nieprzypadkowo pisał w 1921 roku do brata Konstantina, że „spóźnił się o cztery lata z tym, co powinien był dawno zacząć – pisać”[62]), ale w młodości przeszedł przez pokusy, które podarował Rosji ten szczodry okres, wzrastający na czymkolwiek, tylko nie na „urzędowym” czy „zacofanym” prawosławiu. Bułhakow wychowywał się i rósł w warunkach, gdy zamiast ojców Kościoła i żywotów świętych proponowano Nietzschego, Wagnera, Darwina, *bogoiskatielstwo*‹9›, okultyzm, sekciarstwo, mistykę, a do tego kokainę i morfinę – ówczesna dociekliwa myśl przedostawała się różnymi krętymi ścieżkami, labiryntami i podziemnymi kanałami, a wszystko to bez wątpienia znajdowało odzew w sercu Bułhakowa, który stawał się adeptem, badaczem i szerzycielem wszystkich prądów swego czasu. W związku z tym zadziwiające jest nie to, że „uwierzył” w Darwina, tylko to, że nie został rewolucjonistą, wciąż pozostając monarchistą, gdy nastroje monarchiczne w środowisku inteligenckim stawały się udziałem marginesu, a z pisarzy rosyjskich co drugi zadawał się a to z eserowcami‹10›, a to z bolszewikami.

Nie można oczywiście powiedzieć o nim, że od młodych lat nie błądził, ale o kim z ówczesnych mistrzów kultury można? „Lubił wszelakie diabelstwo. Seanse spirytystyczne. Opowiadał o różnych dziwach…”[63] – wspominała siostrzenica Aleksandra Gdieszynskiego, Nina, która nie znała dobrze Bułhakowa. O wiele zaś lepiej znająca brata Nadieżda Afanasjewna zapisywała w dzienniku: „Muszę teraz zastanowić się nad wszystkim, ale nie mam czasu: geniusz, egoizm, talent, zarozumiałość, nauka, powierzchowne zainteresowania, prawo do egoizmu, szerokie horyzonty i małostkowość, a raczej ograniczoność, nad czym pracować, co czytać, czego chcieć, cel

życia, wolność jednostki, ryzykować czy trwać, stare ideały czy wyrzeczenie się ich, nie sprzeciwiać się złu – czyli obłąkaniec boży czy swoboda działania – choćby zła w imię talentu, erudycja i zacofanie, oszustwo czy pomyłka”[64]. Tak pisała w grudniu 1912 roku dziewiętnastoletnia dziewczyna, a później, przeglądając notatki w 1940 roku, dodała komentarz: „To były kwestie podnoszone w moich rozmowach z bratem Miszą”[65].

A brat zarzucał jej „zastój” umysłowy i dziwnym trafem przynajmniej połowa z wyżej wymienionych „przeklętych” pytań pół wieku przed Bułhakowem przychodziła do głowy innemu studentowi petersburskiemu, mieszkającemu niedaleko Siennej, który próbował je rozwiązać w najbardziej radykalny sposób.

Oczywiście Bułhakow nie sprawdził teorii, stosując praktykę Raskolnikowa, a jego siostra nie musiała być Dunią, ale właśnie „skończonym teoretykiem” nazywał swojego przyjaciela Sasza Gdieszynski. Bułhakow był nie tylko teoretykiem, ale również, jak zobaczymy dalej, praktykiem. I to miało wpływ na wiele osób.

„Rozmowy z Miszą i Saszą – ciekawe, na różne tematy (jak dobrze rozumiem Miszę, gdy czasami podobnie myślimy i gdy często się nie zgadzamy – mając zupełnie inne poglądy), rozmowy o wszystkim, poczynając od sensu życia, a kończąc na Beethovenie, Puszkinie, Wagnerze, idei ewolucji, teoretyzowaniu, egoizmie, marzeniu Miszy o «lampie i ciszy», narzekaniu na chłopców – te rozmowy wiele mi dały”[66] – przyznawała siostra Bułhakowa. W innym zaś miejscu pisała bardziej precyzyjnie: „Misza niedawno zadziwił mnie w czasie rozmowy szerokością i głębokością wyrobionego światopoglądu – po raz pierwszy był taki szczery – swoją erudycją, nie oryginalnością poglądów – wiele z tego, o czym mówił, sam

dochodząc do tego, już dawno wiedziałam – tylko oryginalnością ich komponowania i wyrazistością przekonań […] Wierzy w swoją rację i pragnie tej wiary, stąd niemożność lub niechęć zrozumienia drugiego i brak tolerancji dla cudzej opinii. Nieokiełznana diabelska pycha kształtująca się w jego myślach w kącie spowitym dymem papierosowym, podążająca w jednym kierunku z powodu jednostronnego doboru książek, duma pobudzana świadomością własnej nieprzeciętności, pogarda dla zwykłego życia – mieszczańskiego i stąd «prawo do egoizmu», a jednocześnie takie przywiązanie do zewnętrznego codziennego komfortu…”[67].

Zdumiewające, ale w tej charakterystyce młodego Bułhakowa zostały wymienione wszystkie jego późniejsze dążenia życiowe: nienawiść do mieszczaństwa, a jednocześnie pragnienie przytulnego mieszkania, „lampy i ciszy”. Najłatwiej jest z twardego prawosławnego punktu widzenia obwinić go, „wyłączyć z Cerkwi”, i za diabelską dumę, i za prawo do egoizmu, po inkwizytorsku w ogóle posłać na stos razem z pełnym zbiorem jego dzieł. Ale jeśli go nie osądzać, tylko spróbować zrozumieć, można wtedy zauważyć rzecz następującą: Borys Pasternak porównywał poezję do gąbki, która wchłania i przesiąka. Dotyczy to również prozy i dramaturgii. Sztuka nie może być nieprzesiąknięta swoim czasem – młody Bułhakow był przesiąknięty epoką końca.

> […] a dziś powietrze nawet pachnie śmiercią:
> otworzyć okno to jak przeciąć żyły[68].

W szczęśliwym domu na Andriejewskim Spusku te okna były otwarte na oścież, a jego przytulność została zburzona długo przed tym, jak „legendarne czasy nagle się skończyły, zapanowała groźna i nieubłagana historia”[69].

5 W Kościele prawosławnym post piotrowy rozpoczyna się po dziewiątej niedzieli od święta Paschy, a kończy 29 czerwca, w święto apostołów Piotra i Pawła. Post uspieński trwa od 14 do 27 sierpnia, święta Zaśnięcia Bogurodzicy (przyp. tłum.)

6 Zob. wspomnienia Władimira Rybinskiego: „Wielodzietność Afanasija Iwanowicza i ciężka sytuacja, w jakiej znalazłaby się rodzina po jego śmierci, skłoniła jego przyjaciół do przyspieszenia działań mających na celu nadanie mu stopnia doktora za jego dwie prace (trzeba przyznać, bardzo słabe) i podwyższenie wynagrodzenia poprzez mianowanie go p.o. profesora zwyczajnego”, *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 10.

7 Rozmowy (fr.).

8 Srebrny Wiek – nazwa okresu w historii kultury rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku, którego ideą estetyczną był modernizm. Do największych twórców Srebrnego Wieku zaliczali się między innymi poeci: Walerij Briusow, Konstantin Balmont, Zinaida Gippius, Aleksander Błok, Andriej Bieły, Nikołaj Gumilow, Anna Achmatowa, Osip Mandelsztam, Włodzimierz Majakowski, Siergiej Jesienin, Borys Pasternak, Nikołaj Erdman, Marina Cwietajewa (przyp. tłum.).

9 *Bogoiskatielstwo* – ruch filozoficzno-religijny wśród rosyjskiej inteligencji na przełomie XIX i XX wieku. Jego głównym celem było poszukiwanie nowych dróg do Boga oraz krytyka materializmu i marksizmu. Najwybitniejszymi przedstawicielami tego ruchu byli między innymi: Nikołaj Bierdiajew, Dmitrij Mierieżkowski i Wasilij Rozanow (przyp. tłum.).

10 Eserowcy (skrót od nazwy partii SR) – Partia Socjalistów-Rewolucjonistów, założona w 1901 roku na bazie organizacji narodowych, była najliczniejszą i najbardziej wpływową partią niemarksistowską. Dążyła do ustanowienia w Rosji republiki demokratycznej. Wchodząca w jej skład Organizacja Bojowa (najbardziej znane nazwiska: Jewno Azef – prowokator, agent carskiej ochrany oraz Borys Sawinkow) stosowała terror. W 1923 roku partia została rozwiązana, a w 1925 aresztowano całe jej kierownictwo. Eserowcy kontynuowali swoją działalność na emigracji w Europie Zachodniej (przyp. tłum.).

Przypisy

1 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 40.

2 Tamże, s. 59–60.

3 Tamże, s. 67.

4 L. Janowska, *„Moja ziemla!”*, w: M. Bułgakow, *Izbrannyje proizwiedienija*, Kijew 1989, t. I, s. 5–23.

5 T. Popowa, *Dom za goroj*, „Zierkało niedieli”, 15–21 maja 1999, nr 19 (240).

6 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 68–69.

7 Tamże, s. 73.

8 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 10 (przyp. tłum.).

9 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 78–79.

10 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 353–354.

11 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 8 (przyp. tłum.).

12 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 21–22.

13 M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 2004, t. VIII, s. 574.

14 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/auth_pages.xtmpl?Key=23442&page=375

15 *„Ja czitaju o czełowiekie wsio…”*, „Oktiabr’”, 2002, nr 11, http://magazines.russ.ru/october/2002/11/bul.html

16 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 79.

17 Tamże, s. 295.

18 L. Janowska, *Tworczeskij put' Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1983, s. 13.

19 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 9–10.

20 „Trudy Kijewskoj duchownoj akadiemii", r. XLIV, ks. IX, 1903, s. 423–448.

21 I. Łaziebnik, *Otiec Mastiera. (O A.I. Bułgakowie*), http://proza.ru/texts/2005/04/08-10.html

22 *„Ja czitaju o czełowiekie wsio…"*…

23 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 79.

24 T. Rogozowska, *Otiec Afanasij Iwanowicz Bułgakow*, http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/23_Rogozovskaja.htm

25 I. Łaziebnik, *Otiec Mastiera. (O A.I. Bułgakowie*)…

26 *"Ja czitaju o czełowiekie wsio…"*…

27 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 108–109.

28 http://www.pravoslavie.ru/answers/051220174106

29 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 83.

30 Tamże, s. 92.

31 *Sowietskije pisatieli o Szczedrinie*, „Nowyj mir", 1976, nr 1, s. 210.

32 http://mitsumusi.livejournal/com/5662.html

33 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 29.

34 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 42.

35 W. Niekrasow, *Dom Turbinych*, http://speakrus.ru/articles/domturb.htm

36 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, http://bw.keytown.com/

37 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 63.

38 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 42.

39 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 92.

40 Tamże.

41 L. Janowska, *„Moja ziemla!"*…

42 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach…*, s. 14–15.

43 Tamże.

44 J. Wilenski, *Doktor Bułgakow*, Kijew 1991, s. 22–23.

45 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 26.

46 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 92.

47 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa…*

48 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 88.

49 Tamże, s. 264–265.

50 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 30.

51 Tamże, s. 73.

52 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 94.

53 Tamże, s. 99.

54 Tamże, s. 96.

55 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 38.

56 I. Riepjewa, *Nieprawilnyj Bułgakow*, http://hronos.km.ru/text/2001text/repeva01.html

57 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 39.

58 Tamże, s. 38.

59 *Tworczestwo M.A. Bułgakowa*, ks. 2, Sankt-Peterburg 1994, s. 252.

60 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 83.

61 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 104.

62 Tamże, s. 490.

63 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 37–38.

64 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 93.

65 Tamże.

66 Tamże, s. 95.

67 Tamże, s. 93–94.

68 B. Pasternak, *Pianino drżące pianę z ust obliże…*, przeł. K.A. Jaworski, „Kamena”, 1934, nr 9 (przyp. tłum.).

69 M. Bułhakow, *Miasto Kijów*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 170 (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ TRZECI

INGERENCJA LEKARSKA

W opisywanych latach burzliwych dyskusji światopoglądowych w domu numer 13 na Andriejewskim Spusku Michaił Bułhakow był studentem wydziału medycznego Uniwersytetu Kijowskiego św. Włodzimierza. Podanie o przyjęcie złożył 17 lipca 1909 roku. Na wybór zawodu mogli mieć wpływ starsi bracia matki, Nikołaj i Michaił Pokrowscy, którzy byli lekarzami, jak również jej przyjaciel, doktor Iwan Woskriesienski, choć, jak później przyznawał sam pisarz swojemu biografowi Pawłowi Popowowi, matka „marzyła o jednym, żeby jej synowie zostali inżynierami komunikacji". Popow z kolei napisał o tym, że Bułhakowa „interesowało […] również prawo"[1], Nadieżda Afanasjewna zaś mówiła Konstantemu Paustowskiemu, że jej brat chciał zostać śpiewakiem operowym. Wiadomo, że już wtedy poważnie interesował się literaturą i teatrem, mimo to „po pewnych wahaniach wybrał wydział medyczny"[2].

Dla młodego człowieka szukającego w życiu pewnych zarobków i ciekawego zawodu było to posunięcie rozsądne i przezorne. Medycyna dla przyszłego pisarza rosyjskiego była rozwiązaniem mającym tradycję: lekarzami byli Dal, Czechow, Wieriesajew, Jurij Żywago…

W odróżnieniu od swoich kolegów po piórze, Michaił Bułhakow nie był dobrym studentem. Dostawszy się na uniwersytet w 1909 roku, ukończył go dopiero w 1916, powtarzając drugi rok, co o mały włos nie doprowadziło do wydalenia naszego bohatera z grona – przejęzyczenie w *Psim sercu* – „moskiewskich studentów", również swojemu pierwszemu biografowi Bułhakow nieprzypadkowo mówił, że jeśli z gimnazjum pozostały mu bardzo liczne wspomnienia, to z uniwersytetu – o wiele bardziej skąpe. Jednym z powodów tego stanu rzeczy była dziewczyna o rosyjskim imieniu Tatiana i litewskim nazwisku Łappa, które jedni wymawiają z akcentem na pierwszej zgłosce, a inni – na drugiej. Sama Tatiana mówiła, że nazywa się Łappá.

Ze strony ojca pochodziła z rdzennej szlachty. Jak pisze Boris Miagkow, wśród jej przodków byli dekabryści, członek Towarzystwa Południowego Matwiej Łappa (1799 lub 1800–1841), zdegradowany za działalność konspiracyjną do stopnia szeregowego, ale z zachowaniem tytułu szlacheckiego; dziadek Tatiany, Nikołaj Łappa, był zarządzającym Izby Skarbowej pod kierownictwem Michaiła Sałtykowa-Szczedrina‹11›, później to stanowisko zajmował również jej ojciec Nikołaj, a jego przełożonym był Piotr Stołypin‹12›. Matka Tatiany, Jewgienija Pachocińska, była polskiego pochodzenia; oprócz Tatiany Łappowie mieli czterech synów i córkę. Na podstawie zachowanych zdjęć można stwierdzić, że dziewczyna była bardzo ładna; odziedziczyła urodę po matce, która, według jej słów, „była bardzo piękna, nawet oglądano się za nią i mówiono, jaka piękna kobieta"[3]. O sobie zaś mówiła: „Byłam… szatynką z niebieskimi oczami"[4].

Ze wszystkich kobiet, które pojawiły się w życiu Bułhakowa, Tatiana znała go najdłużej; tylko z nią wziął ślub kościelny, przeżyła z nim potwornie trudny okres, pielęgnując go w czasie

ciężkich chorób, została przez niego okrutnie skrzywdzona i pod koniec swojego długiego życia (dożyła prawie dziewięćdziesięciu lat) pozostawiła sprzeczne wspomnienia, spisane przez badaczy twórczości pisarza w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych poprzedniego wieku. Nie pozostawiła ani dzienników, ani pamiętników. W ogóle z jej postacią łączy się dużo tajemnic i niedopowiedzeń. Poczynając od tego, że rozmówcom podawała różne daty swojego urodzenia: od 1889 po 1896 rok, i te błędne informacje powtarzane są w dzisiejszych opracowaniach poświęconych twórczości Bułhakowa. Najbardziej prawdopodobną datą jej urodzenia jest 23 listopada 1892 roku, była zatem młodsza od naszego bohatera o półtora roku. Gdy spotkali się po raz pierwszy, on miał siedemnaście, a ona niecałe szesnaście lat. Stało się to w połowie 1908 roku dzięki ciotce Tatiany ze strony ojca – Sofii Dawidowicz, która pracowała w stowarzyszeniu freblowskim i pewnego razu poprosiła syna swojej koleżanki z pracy, Warwary Bułhakowej, by pokazał jej bratanicy Kijów. „Zobaczyłam szczupłego młodzieńca o dużych oczach, w mundurku gimnazjalisty […] Misza spojrzał na mnie i z grzecznym uśmiechem powiedział: «Z przyjemnością»”[5].

Trudno powiedzieć, czy miłość uderzyła nagle jak zabójca w zaułku, czy trochę później, ale nie ma wątpliwości, że po obu stronach było to nie tyle pierwsze zauroczenie, ale bardzo silne i głębokie uczucie.

„To były złote czasy: całymi dniami, nie patrząc na zmęczenie, spacerowaliśmy kijowskimi ulicami i alejkami parków, chodziliśmy we dwoje do Ławry Pieczerskiej, odwiedzaliśmy muzea. […] Często bywaliśmy na Górce Włodzimierskiej – ulubionym miejscu Michaiła, skąd rozpościerał się zachwycający widok na Dniepr, i można było się przestraszyć, gdy się spojrzało z urwistych wzniesień

w dół… […] A wieczorami szliśmy do Opery, by posłuchać *Cyrulika sewilskiego*, *Carmen*, *Aidy*, *Hugenotów*, *Fausta*…”[6].

W sierpniu, do czego sama się przyznała, „z wielką niechęcią” wróciła do Saratowa. Do końca gimnazjum pozostawało jej jeszcze trzy lata, a jemu – rok. Planowali spotkać się w Kijowie w czasie ferii bożonarodzeniowych, ale nic z tych planów i nadziei nie wyszło – rodowity szlachcic Nikołaj Łappa i jego piękna żona Jewgienija nie zgodzili się, by ich córka pojechała do Kijowa, zamiast niej w odwiedziny do ciotki Sofii Dawidowicz pojechał brat bliźniak Tasi, Jewgienij. Michaił był oczywiście bardzo tą zamianą zawiedziony.

„Nie minęły dwa dni od początku ferii zimowych, jak z Kijowa przyszedł telegram od Saszy Gdieszynskiego (przyjaciela Michaiła), mniej więcej takiej treści: «Depeszujcie lipny przyjazd Tasi. Misza chce się zastrzelić – wspominała Tatiana. – Mój ojciec przechwycił ten telegram i wysłał go ciotce Sonii do Kijowa, prosząc, by poważnie porozmawiała ze swoją koleżanką Warwarą Michajłowną o zachowaniu jej syna. Konflikt został jakoś załagodzony”[7].

W innym wariancie wspomnień mowa o tym, że żadnego konfliktu nie było i obie kobiety – ciotka Tatiany i matka Michaiła – śmiały się z tego. Bułhakow tymczasem postanowił przyjechać sam. „Właśnie skończył gimnazjum i stryj Kola dał mu w prezencie dwadzieścia pięć rubli. Napisał, żebym wyszła do pociągu, bo on od razu pojedzie z powrotem. List ten przechwyciła moja matka i zamknęli mnie na klucz. A Michaiła z Kijowa nie wypuszczono”[8].

Sam fakt wysłania telegramu o tak groźnej treści może wydać się zwykłym żartem, mistyfikacją, jakie Bułhakow uwielbiał; motyw niezrozumiałego telegramu, jak również motyw samobójstwa, będzie później niejednokrotnie wykorzystywany przez pisarza w beletrystyce i dramaturgii, należy jednak

zwrócić uwagę na to, że wśród młodzieży rosyjskiej samobójstwo stało się wówczas epidemią i specyficzną oznaką kultury Srebrnego Wieku. (Nie tak dawno w Rosji ukazała się nawet książka *A sierdce rwiotsia k wystrielu* z wierszami trzynastu poetów Srebrnego Wieku, którzy popełnili samobójstwo, wśród nich był Wsiewołod Kniaziew, bohater *Poematu bez bohatera* Anny Achmatowej). W najbliższym otoczeniu Bułhakowów i Łappów będzie przynajmniej dwóch, a może trzech, samobójców: w 1913 roku popełnił samobójstwo jeden z braci Tatiany, a w 1915 na oczach Michaiła zastrzelił się jego bliski przyjaciel Boris Bogdanow. Żarty na ten temat były więc dość gorzkie i niebezpieczne. Jeśli nawet samobójstwo nie było brane pod uwagę przez młodego studenta, tak poważnym ludziom, jak radca stanu Łappa i jego małżonka, ekstrawagancki adorator ich córki ze swoimi zwariowanymi telegramami na pewno się nie spodobał, w każdym razie Tasi nie puszczano do Kijowa przez całe trzy lata.

Obydwoje spotkali się dopiero w 1911 roku, gdy on studiował już na uniwersytecie, a ona ukończyła gimnazjum. Do tego czasu, jeśli wierzyć wspomnieniom Tatiany, pisali do siebie listy, które niestety się nie zachowały, ale sam fakt, że młodzi nie widzieli się przez trzy lata, a mimo to byli sobą zainteresowani i planowali wspólne życie, mówi sam za siebie.

„27 lipca 1911 roku. Misza zadowolony: przyjechała Tasia […] i mama, by uniknąć wyjazdów Miszy co drugi dzień do Kijowa, chce zaprosić ją do nas […] 31 lipca. W tych ostatnich letnich dniach odwiedziła nas Tasia Łappa; mieszka u nas od 29. Cieszę się: jest miła”[9] – zapisała w dzienniku Nadieżda Afanasjewna. „Nie rozstawaliśmy się z Michaiłem, spacerowaliśmy, jak przedtem, po mieście, chodziliśmy do teatru, słuchaliśmy muzyki – opowiadała Tatiana. – Pamiętam z tamtych czasów również to, że do Kijowa przyjechał car Mikołaj II z Aleksandrą

Fiodorowną, w otoczeniu wpływowych urzędników petersburskich. Car jeździł ze swoją świtą otwartym samochodem po mieście i kilka razy widzieliśmy ich w centrum”[10].

Był to ów feralny przyjazd cara, w czasie którego w Operze Kijowskiej – dokąd lubił chodzić młody Bułhakow ze swoją przyjaciółką, by posłuchać *Cyrulika sewilskiego*, *Carmen*, *Aidę*, *Hugenotów* i *Fausta* – w trakcie opery *Życie za cara* został śmiertelnie postrzelony premier Piotr Stołypin. „Smutne zdarzenie wywarło na nas wszystkich silne wrażenie i długo nie mogliśmy się uspokoić”[11] – wspominała Tatiana, bo jej ojciec, jak już było powiedziane, pracował w Saratowie w okresie, gdy Stołypin był tam gubernatorem. Michaił nie pochwalał zabójstwa i „był bardzo zmartwiony”[12].

Tak naprawdę nie wiemy, czy dwudziestoletni student medycyny interesował się polityką, ale na pewno do środowiska tak zwanych postępowych studentów, którzy żądali swobód i praw, organizowali demonstracje, brali udział w tajnych kółkach politycznych i wiecach, agitowali robotników, czytali *Kapitał*, czyli do żadnej z licznych grup rewolucyjnych, Michaił Bułhakow nie należał, i to korzystnie wyróżniało go wśród wielu młodych ludzi, którzy przeszli szkołę marksizmu lub w niej utknęli. Na Andriejewskim Spusku przedmiotem dyskusji były nie tematy polityczne, ale filozoficzne, ogólnoludzkie, najbardziej jednak martwiło wówczas studenta medycyny jego życie osobiste, bo czekała go kolejna rozłąka z ukochaną. Tatiana chciała zostać w Kijowie, ale rodzice jej na to nie pozwolili, i jesienią była zmuszona wrócić do domu. Na żądanie ojca („chcę zobaczyć, czy potrafisz pracować”[13]) dziewczyna zatrudniła się w żeńskiej szkole zawodowej na stanowisku damy klasowej, to znaczy zajęła się tym samym, czym zajmowała się, wprawdzie z większym

sukcesem, matka Michaiła, Warwara Pokrowska. Jeśli w latach 1889–1890 panienki z Karaczewa słuchały damy klasowej, to w latach 1911–1912 w Saratowie młodziutka wychowawczyni nie cieszyła się żadnym autorytetem: „Dziewczyny były dwa razy większe i grubsze ode mnie. Nauczyciel religii zapytał pewnego razu: Gdzie wasza dama klasowa? – Tu jest. – Niemożliwe! Cha-cha-cha… Wracałam po zajęciach do domu zachrypnięta”[14]. W innym wariancie jej opowiadanie świadczy o całkowitej bezradności i jeszcze bardziej rozczula: „Zachowywały się skandalicznie. I poza tym zupełnie mnie nie słuchały! Mówię do nich, «wiecie co, nie wolno tak się zachowywać». Żadnej reakcji”[15]. Niechby spróbowały zachować się tak u Warwary Michajłowny!

Jedyne, co łączyło te dwie bardzo różne kobiety, było to, że po jakimś czasie swojej pracy w szkole obie wyszły za mąż za mężczyzn o nazwisku Bułhakow, choć w dość różnych okolicznościach i z odmiennymi konsekwencjami. Porównanie dwóch historii małżeńskich – ojca i syna, Afanasija Iwanowicza i Michaiła Afanasjewicza – doskonale pokazuje, jak szybko zmieniało się życie w Cesarstwie Rosyjskim.

Tak więc Tasia męczyła się z wyrośniętymi panienkami w Saratowie, Michaił zaś studiował, a raczej opuszczał zajęcia w Kijowie i przy każdej okazji wyrywał się nad Wołgę. Po raz pierwszy pojechał tam w czasie ferii bożonarodzeniowych na przełomie 1911/1912 i wtedy właśnie poznał przyszłych teścia i teściową. Pretendent do ręki ich córki, mimo że nie przyjechał sam, bo przywiózł ze sobą babcię Tatiany, Jelizawietę, zrobił na rodzicach swojej ukochanej nie lepsze wrażenie niż Czacki na Famusowie‹13›. Łappowie pochodzili z rodu bardziej znanego i byli ludźmi majętnymi (Tatiana wspominała, że w domu była pokojówka, kucharka i guwernantka, a do stołu czasami siadała nawet setka gości), do tego nie dostrzegali w młodym człowieku

ani niezawodności, ani solidności. Zaniedbał w tym czasie uniwersytet, chodził na kursy teatralne, zresztą bez powodzenia, mówił siostrze, że zamierza zostać pisarzem, prawdopodobnie to samo opowiadał narzeczonej, i chociaż uwierzyć w to, że marzenie się urzeczywistni, było trudno, Tasia gotowa była pójść za nim w ogień i wodę. Rodzice proponowali jej studia za granicą, byli gotowi na wszystko, byleby rozdzielić ją z podejrzanym pretendentem do ręki, mimo to Tatiana porzuciła nielubianą pracę w Saratowie i zdecydowała się na kursy historyczno-filologiczne przy Instytucie Freblowskim.

„Wybieraliśmy się z Michaiłem w sierpniu do Kijowa. Matka pyta: «Dokąd jedziesz? Ojca nie ma…»‹14›. – «Jadę, i koniec». Kupiliśmy bilety, spakowaliśmy się i pojechaliśmy”[16] – wspominała Tatiana.

„Misza wrócił *en deux* z Tasią; ona idzie na kursy w Kijowie. Pasują do siebie – oboje mają bałaganiarską naturę” – zapisała Nadieżda Afanasjewna latem 1912 roku, a w 1940 roku, przeglądając swoje dzienniki, wykreśliła bardzo trafne słowo „bałaganiarską”, wpisując zamiast niego neutralne „stylem i gustem”[17]. Nadieżda Afanasjewna w ogóle bardzo lubiła komentować swoje wcześniejsze zapiski. Na przykład, w 1912 roku pisała o swoim bracie i jego przyjaciółce: „Kochają się bardzo, chociaż – nie wiem, jak Tasia – ale Misza ją bardzo kocha…”, a cztery lata później dodała komentarz: „Teraz napisałabym odwrotnie”.

Chyba najciekawszy wpis odnoszący się do tamtego okresu brzmi następująco: „Misza ma egzaminy – ostatni termin albo wyleci z uniwersytetu: co to będzie, co to będzie […] Misza dużo ze mną rozmawiał tamtego dnia… Poturbowało go życie, ale dobroć i czułość, znakomite poczucie humoru, dobroduszna wesołość, gdy go nie drażnią, pozostają jego najlepszymi

cechami. Teraz rozumie swoją sytuację, ale ukrywa niepokój, nie chce o tym rozmawiać, błaznuje i podśpiewuje, akompaniując sobie brawurowo na pianinie wesołe kuplety z operetek […] Choć przygotowuje się, przygotowuje […] Smutne to jest, tak w ogóle”[18].

Tak więc latem 1912 roku, połączywszy się z ukochaną, Bułhakow był mocno podminowany, groziło mu bowiem wyrzucenie z uniwersytetu, przyszłość rysowała się mgliście i prawdopodobnie po prostu nie chciał studiować dalej, przymierzając się do innego zajęcia. Ale na razie nie była to literatura. Istnieje ustna wypowiedź Bułhakowa o tamtym okresie, którą przytacza we wspomnieniach dziennikarz gazety „Gudok” I. Owczinnikow: „Działo się to w Kijowie, gdy byłem studentem medycyny tamtego uniwersytetu. Uroiwszy sobie, że mam głos, postanowiłem ustawić go zgodnie ze wszystkimi wymogami sztuki wokalnej. Jak powiedziałem – tak zrobiłem. Zapisałem się do konserwatorium, odwiedzałem profesorów, zamęczałem domowników nieskończonymi ćwiczeniami wokalnymi”[19]. Dalej była historia o tym, jak Bułhakow zrozumiał, że Pan Bóg nie dał mu prawdziwego talentu wokalnego, i zrezygnował z kariery operowej, ale sam zamiar wyrwania się poza ramy zawodu już wtedy, we wczesnej młodości, jest znamienny. Wokalno-teatralne porażki czegoś nauczyły młodego poszukiwacza. Wziął się do nauki, pomyślnie zdał egzaminy z drugiego roku i przeszedł na trzeci, ale chęć poślubienia córki radcy stanu nie minęła, tylko zwiększyła się, tym bardziej że najprawdopodobniej to właśnie zmusiło go do powrotu na uniwersytet i przejścia na trzeci rok, ponieważ zgodnie z ówczesnym prawem student wcześniej nie mógł się ożenić.

„Teraz Misza musi ubiegać się o różne papiery; chce, żeby w indeksie zaznaczono, iż przeszedł na trzeci rok, a wtedy

można już się żenić”[20] – pisała w jednym z listów Warwara Michajłowna. Młodzi cały czas spędzali ze sobą. Tatiana wynajmowała pokój w domu nr 25 na ulicy Rejtarskiej. Michaił, nawet jeśli tam się nie wprowadził, to bywał tak często, że faktycznie już byli mężem i żoną, ale przeciwko ślubowi cerkiewnemu była cała liczna rodzina. „Możesz oczywiście sobie wyobrazić, jaka awantura była przez całą zimę na Mar[iinsko]-Blag[owieszczenskiej]. Babcia nawet teraz nie chce słyszeć o tym ślubie. Sonieczka zaś stara się brać w tym bardzo aktywny udział”[21] – wiosną 1913 roku Warwara Michajłowna informowała swoją córkę o znanych już nam osobach. Babcia – to Jelizawieta Łappa, którą Michaił woził rok wcześniej do Saratowa, a Sonia – to koleżanka Warwary Michajłowny, Sofia Dawidowicz, która nieopatrznie powiedziała niegdyś swojej piętnastoletniej bratanicy: „Poznam cię z chłopcem. Pokaże ci Kijów”. Jeśli uwzględnić, że między tymi dwoma wydarzeniami – wycieczką po Kijowie i pragnieniem zalegalizowania związku – minęło prawie pięć lat, młodzi przekonali się o stałości swoich uczuć. Tym niemniej Tatiana wspominała: „Pewnego razu dostałam liścik od Warwary Michajłowny, żebym wpadła do niej. Przychodzę, a ona mówi: «Tasia, chcę z panią porozmawiać. Ma pani zamiar wyjść za mąż za Michaiła? Nie radzę pani… Jak macie żyć? Życie rodzinne – to nie jest prosta sprawa. On musi studiować… Nie radzę pani tego robić…»”[22].

Michaił odpowiedział na to: „Nie ważne, czego ona chce, i tak muszę się ożenić”[23], i obniżał narastające w domu napięcie, pisząc żartobliwą sztukę *Od wszystkich po trochu*, w której brało udział wielu domowników, a perełką była wypowiedź pewnej „Życzliwej Kobiety”: „Mieszkać mogą całkiem dobrze w łazience. Misza będzie spał w wannie, a Tasia – w umywalce”[24]. Ale im narzeczony bardziej się bawił, lub udawał, że się bawi, tym smutniejsza była jego mamusia.

„Sprawy wyglądały tak, że i bez tego by się pobrali, tylko w atmosferze skandalu i zrywając stosunki z krewnymi; postanowiłam urządzić wszystko bez skandalu – żaliła się córce, która studiowała wtedy w Moskwie. – Poszłam do ojca Aleksandra Aleksandrowicza (możesz sobie wyobrazić, jak Misza z Tasią mnie namawiali do tej wizyty!), porozmawiałam z nim szczerze, a on powiedział, że lepiej oczywiście, żeby wzięli ślub cerkiewny, że «Bóg wszystko urządzi jak najlepiej»… Gdybym tylko mogła wierzyć w dobre skutki tego małżeństwa, a ja, niestety, nie widzę żadnej nadziei, i to mnie przeraża”[25].

W ożenku jej pierworodnego nie było nic, co by przypominało jej własny ślub, nic z dobrego, jasnego, uświęconego przez Cerkiew i przez wszystkich chwalonego ślubu. Z Michaiłem rozmawiał duchowny, zwracając mu uwagę na powagę podejmowanego kroku i przywołując Boże błogosławieństwo, ale jak powiedziała Warwara Michajłowna do córki: „Spłynęło to po Miszy, jak woda z gęsi”[26]. Jeszcze bardziej lekkomyślnie potraktowała nadchodzący sakrament Tasia, która, w odróżnieniu od swego narzeczonego, wychowała się w rodzinie dalekiej od Cerkwi, i gdy Warwara Michajłowna próbowała namówić młodą parę do postu przed ślubem, ci z ponurymi twarzami jedli dania postne w domu na Andriejewskim Spusku, a potem szli do restauracji.

Oprócz tego wszystkiego były jeszcze znacznie poważniejsze okoliczności, które Tatiana raz w swoich wspomnieniach ukrywała, innym zaś razem ujawniała.

„Przysłali mi pieniądze na suknię ślubną, ale poszły na co innego…”[27].

„Nie miałam oczywiście żadnego welonu, sukni ślubnej też – gdzieś zapodziałam pieniądze, które przysłał mi ojciec. Mama przyjechała na ślub cerkiewny i przeraziła się…”[28].

„Nie miałam sukni ślubnej, wszystkie pieniądze, jakie przysłali mi krewni, dzień wcześniej wydałam, i gdy moja matka przyjechała na ślub, nie znajdowała słów, żeby mnie zrugać”[29].

W rzeczywistości Jewgienija Łappa nie znajdowała słów dla swojej córki nie tylko z powodu jej lekkomyślnego stosunku do stroju; dzień przed ślubem mogła dowiedzieć się o tym, że pieniądze przeznaczone na suknię ślubną zostały wydane na usunięcie ciąży. Tatiana poddała się temu zabiegowi krótko przed tym, jak została żoną Michaiła. Z praktycznego punktu widzenia można było ją chyba zrozumieć: pieniędzy brakowało, życie nieurządzone, oboje byli jeszcze młodzi, no i chciało się pożyć dla siebie, a nie dla dziecka. „Nie było żadnej możliwości, by zostawić…”[30] – mówiła wiele lat później Leonidowi Parszynowi, ale ta logika bardziej pasuje do naszych czasów. Wtedy, wydawałoby się, ludzie byli wychowani inaczej, tym niemniej dwudziestoletnia kobieta za zgodą swojego przyjaciela, za chwilę męża, zdecydowała się na taki krok. Fakt, że poddała się aborcji, był nie tylko sam w sobie tragiczny, pokazywał, stopień rzeczywistego, a nie na pokaz, oddalenia – jej i jej partnera – od Cerkwi. Niestety taki zabieg nie był już wtedy czymś niezwykłym. W 1914 roku w Rosji przeprowadzono około czterystu tysięcy, jak to się wówczas mówiło, „zakazanych poronień”. Za usunięcie ciąży karano, ale liczba ukaranych w porównaniu z liczbą aborcji, nawet jeśli liczonych z dużym przybliżeniem, była niewielka. W roku, w którym Tatiana usunęła ciążę, ukarano zaledwie sześćdziesiąt osób. Nielegalny zabieg sporo kosztował i mało prawdopodobne, by poprawił humor młodej parze. Trudno powiedzieć, kto z krewnych o tym wiedział. „Oczywiście nikt nic nie wiedział”[31] – mówiła Tatiana swojemu rozmówcy, ale bardzo prawdopodobne, że domyślała się tego Warwara

Michajłowna, co w przeddzień ślubu dodatkowo ją przygnębiało. „Misza strasznie mnie wymęczył. […] W końcu musiałam pozwolić mu, by sam przeżył wszystkie konsekwencje swego szalonego kroku”[32] – wyznała córce. Fragmenty tego listu do Jeleny Ziemskiej usunięte przed jego publikacją mogły dotyczyć niechcianej ciąży Tasi. Nie wiadomo, jak Warwara Michajłowna odnosiła się do tego, że może zostać babcią: nie wiemy też tego, co myślał Misza, czy był „za”, „przeciw”, czy było mu to obojętne, ale przygnębienie uczestników dramatu rodzinnego w przeddzień ślubu zwracało uwagę wszystkich krewnych Bułhakowów.

„[…] mieli zupełnie zszargane nerwy, byli bardzo zdenerwowani, zaniepokojeni i udręczeni” – pisała Wiera, siostra Michaiła, do siostry Nadii, po czym przechodziła do wyliczania spraw domowych, które miały wprowadzić jaki taki spokój: „Mama szyje dla Miszy prześcieradła i poszewki, a Misza i Grunia je znaczą”[33]. Mimo tych kłopotów i tego, że Warwara Michajłowna była wymęczona nie mniej niż syn, pisała do córki: „Miałam jeszcze siły, by godnie poprowadzić ich do ołtarza i przywitać chlebem i solą, i w ogóle nie zepsuć całej uroczystości”[34], dalej zaś informowała, że wieczorem miała podwyższoną do trzydziestu dziewięciu stopni temperaturę i przeleżała w łóżku trzy dni.

Michaił i Tasia pobrali się 26 kwietnia. W czasie ślubu cerkiewnego, jak wspominała Tatiana, „cały czas śmialiśmy się”[35], „nie wiem, z jakiego powodu strasznie śmialiśmy się w czasie udzielania ślubu”[36]. Możliwe, że śmiech był nie tyle przejawem lekkomyślności, ile zdenerwowania, a może wydawało im się, że odtąd to, co najgorsze, mają już za sobą i czekają ich długie szczęśliwe lata wspólnego życia w jednym z najpiękniejszych miast imperium. Później ten wiosenny nastrój znalazł swoje odbicie w eseju *Miasto Kijów*:

„Wiosną ogrody kwitły na biało. Park Carski okrywał się zielenią i słońce wdzierało się do wszystkich okien, niecąc w nich pożar. A Dniepr! A zachody słońca! A klasztor Wyrubiecki na zboczu! Zielone morze zbiegło uskokami ku wielobarwnemu spokojnemu Dnieprowi. Noce naddnieprzańskie były czarnosine i gęste, a wysoko w górze zawisł elektryczny krzyż świętego Włodzimierza…

Słowem: było to miasto piękne i szczęśliwe. Macierz ruskich miast.

Ale tak było w czasach legendarnych, kiedy w ogrodach najpiękniejszego miasta naszej ojczyzny żyło pokolenie młode i beztroskie. Wtedy też w sercach tego pokolenia zrodziła się pewność, że całe życie upłynie jasno, cicho i spokojnie, wśród jutrzenek, zachodów, Dnieprów i Kreszczatików, słonecznych ulic latem i płatków przyjaznego, niemroźnego śniegu – zimą…”[37].

Czy Bułhakow i jego młodziutka żona mieli taką pewność… Był „rok tysiąc dziewięćset trzynasty. Wspaniały, piękny rok”[38] – pisał później w nieopublikowanym za życia opowiadaniu *Przyśnił mi się sen*…

Z cerkwi pojechali karetą na Andriejewski Spusk, by pić doński szampan, jeść owoce i cukierki i czytać telegramy gratulacyjne. Wśród gości była głównie młodzież bywająca w domu Bułhakowów, rodzina z obu stron, ale nie było ojca Tatiany – radcy stanu Nikołaja Łappy, i jego nieobecność nie była chyba przypadkowa. Ślubu udzielał dobrze znany w Kijowie duchowny cerkwi Nikoły Dobrego na Podole, profesor akademii kijowskiej, kolega i przyjaciel Afanasija Iwanowicza, protojerej Aleksandr Głagolew, ten sam, do którego zwróciła się o pomoc i radę Warwara Michajłowna i którego Bułhakow opisał później w *Białej gwardii* pod jego własnym imieniem – ojciec Aleksander.

Tatiana Łappa w jednej z wersji swoich wspomnień opowiadała o tym, że Głagolew często odwiedzał Warwarę Michajłownę, „a gdy w domu był Michaił, oni cicho i spokojnie rozmawiali na osobności”[39]. Na spotkaniu z innym rozmówcą negowała ten fakt: „Wiem, że Michaił nie chodził do Głagolewa i ten nie przychodził do nas. Michaił ani razu o nim nie wspominał. Był wierzący, ale nie religijny”[40]. Jako kryterium prawdy może posłużyć tu raczej fakt literacki: rozmowa Turbina z ojcem Aleksandrem nie wzięłaby się znikąd. I jeśli te spotkania miały miejsce, to oczywiste, że spokojne rozmowy prawosławnego duchownego z młodzieńcem, który porzucił Cerkiew, korzystnie różniły się od zaciętych sporów, jakie prowadzili ze sobą matka i syn, i w sposób pośredni, po raz kolejny podkreślały, że w domowych *causiers* było rzeczywiście za dużo emocji, które nie dotyczyły sprawy, mieszanki młodzieńczej brawury i frondy z jednej strony oraz rozdrażnienia nieuznającej sprzeciwu kobiety, która straciła władzę nad synem – z drugiej. Z tego oczywiście nie wynika, że Bułhakow żałował swoich błędów i powrócił na łono Matki Cerkwi, mało tego, jak twierdziła Tatiana, jej mąż nawet nie nosił krzyżyka. „Nie, nigdy nie nosił, na pewno. Ja też nie nosiłam. Mój krzyżyk był pewnie u matki. A gdzie był jego, nie mam pojęcia. Nigdy go ze sobą nie woził”[41]. Mimo to drzwi pozostały otwarte i kwestia wiary i niewiary nigdy nie została rozstrzygnięta ostatecznie.

Bułhakow potrzebował godnego rozmówcy. A Aleksandr Głagolew był takim rozmówcą. Jeden z najlepiej wykształconych ludzi swoich czasów specjalizował się w historii Starego Testamentu, był specjalistą od angelologii i demonologii, a do tego dobrze znał język hebrajski i zwyczaje Żydów. W 1913 roku jako ekspert w sprawie Bejlisa‹15› wystąpił z mową, zamierzając udowodnić bezpodstawność oskarżeń

wysuwanych wobec żydowskiego sprzedawcy. Nie wiadomo, jak odnosił się do tego procesu Bułhakow. Z dość obszernego opowiadania Tatiany o sprawie Bejlisa można wywnioskować, że była ona ważna i bardzo emocjonalnie przyjmowana przez społeczeństwo i jej uczestników, ale nie można powiedzieć nic konkretnego o stosunku do niej Bułhakowa. Jelena Ziemska w swojej książce o rodzinie Bułhakowów opublikowała list Konstantina Piotrowicza Bułhakowa (Kostii Japońskiego) do Nadieżdy Afanasjewny, z którego wynika, że zainteresowanie tym wydarzeniem w rodzinie było ogromne („Gdybyś weszła teraz do jadalni o godzinie ósmej, nie poznałabyś jej. Nie ma wrzasków Lelki, bitej przez Wańkę, zniknęły pchełki‹16›, ucichły bałałajki. Całkowita cisza. Przy stole zawalonym gazetami wszyscy, mali i dorośli, pochyleni nad pismami «Kijowska mysl'», «Nowoje Wriemia», «Jużna Kopiejke», «Poslednije Nowosti», czasami migną numery «Kijewlanina», jeszcze rzadziej dwugłowego orła. W domu cisza i spokój. Dyskusje zawiązują się przy kolacji, gdy przychodzi Misza”[42]. Nie wiadomo, co myślał i mówił Michaił Afanasjewicz. Ale gazetom – w większości konserwatywnym – wtedy już nie wierzył. „[…] w sądzie nastroje zupełnie inne niż te opisywane w «Kijowskiej mysli» i […] naświetlanie sprawy przez nią nie odpowiada rzeczywistości. Tak samo mówi Misza…”[43].

Bardzo szybko dorastał, dużo czytał, pisał, rozmyślał i jak wspominał później jego kolega ze studiów, Konstantin Stiepankowski, odnosił się do innych studentów z roku „po przyjacielsku, a jednocześnie z dystansem, jakby żyjąc w świecie własnych myśli, własnej filozofii”[44]. To pewne wyobcowanie można tłumaczyć też tym, że Bułhakow był na roku człowiekiem nowym, przecież ci, którzy dostali się na uniwersytet razem z nim w 1909 roku, byli już wyżej. W jego kręgu towarzyskim pozostawali natomiast krewni

i kuzynostwo, przyjaciele z dzieciństwa, Aleksandr i Płaton Gdieszynscy, a także kolega z klasy gimnazjalnej, Boris Bogdanow. Tak czy inaczej życie najstarszego syna Warwary Michajłowny, wbrew jej obawom, po ślubie powoli się normalizowało. Nowożeńcy mieszkali najpierw na Rejtarskiej, potem przeprowadzili się do domu należącego do Iwana Woskriesienskiego, na Andriejewskim Spusku naprzeciwko cerkwi Andrzeja Pierwozwannego. Na obiady, w zależności od tego, czy mieli pieniądze, czy też nie, chodzili do restauracji, stołówki studenckiej lub do matki, która strofowała synową za to, że nie potrafi prowadzić domu, i za szastanie pieniędzmi na rozrywki, dorożki czy auto.

„Miszka skarży się na całkowity brak pieniędzy. Wiąże duże nadzieje z nadchodzącymi imieninami i mówi, że wywiesi ogłoszenie z listą prezentów i kolejnością ich wręczania”[45] – informował Konstantin Bułhakow kuzynkę Nadieżdę Afanasjewnę w liście z października 1913 roku. Ale jej siostra Wiera pisała w 1914 roku, że „Miszka z Tasią […] prowadzą prawdziwie rodzinne życie. Przyjmują w soboty, grają w winta”[46].

W inne dni tygodnia Michaił pilnie uczęszczał na zajęcia na uniwersytecie, dawał korepetycje i chodził nie tylko do opery, ale i do prosektorium, później opisanego w *Białej gwardii*.

„Uczy się teraz zdecydowanie bardzo pilnie. W każdym razie nigdy tak się nie przykładał, gdy z nim mieszkałem”[47] – pisał Konstantin Bułhakow. „Cały czas spędzam nad książkami. Do maja zdałem już część egzaminów, dostanę się prawdopodobnie na czwarty rok”[48] – uspokajał siostrę Nadieżdę sam Michaił, a Tatiana opowiadała wiele lat później: „Pilnowałam, żeby nie opuszczał zajęć”[49]. Sama już nigdzie nie pracowała i nie studiowała. Gdy chodzili do czytelni biblioteki miejskiej w Ogrodzie Carskim, on brał książki z medycyny, a jej dawał do

czytania „beletrystykę – różne tam francuskie powieści i przygody". Dyrektor muzeum Bułhakowa w Kijowie Anatolij Konczakowski powtarzał za Inną Listowniczą informację o czytelniczych zainteresowaniach Tatiany, mówiąc, że „była człowiekiem wrażliwym, płakała, czytając powieści francuskie, a Michaił Afanasjewicz wybierał jej czytadła, żeby czuła się dobrze"[50]. Żona przyszłego pisarza nie interesowała się poważniejszą literaturą. Może sama tego nie chciała, a może taka była wola męża, zwolennika patriarchalnego stylu życia domowego, konserwatysty i nieugiętego przeciwnika wykształcenia kobiet. „W dzienniku N[adieżda] A[fanasjewna] zauważa, że brat nie był zwolennikiem wykształcenia kobiet – pisała Jelena Ziemska. – Podśmiewa się z «kursistek» Wiery i Lili. Radzi, bym szła na medycynę: «Z całego zła wykształcenia kobiet wybieraj najmniejsze – idź na lekarkę»"[51]. Ale jeśli Wiera i Lila nie słuchały swojego prześmiewczego brata i kuzyna i dalej się kształciły, to Tasia, która z trudem uczyła się już w gimnazjum, a na kursy poszła tylko po to, żeby wyjechać z domu, po zamążpójściu porzuciła naukę („po pierwsze, nie potrzebowałam tego, po drugie, trzeba było za to płacić"[52]) i niczym się nie zajmowała.

Z jednej strony wynikało to po części z wychowania, jakie otrzymała w domu (w odróżnieniu od rodziny Bułhakowa, gdzie ceniono wychowanie przez pracę i szacunek do człowieka, w rodzinie Łappów dzieci raz rozpieszczano, raz bito i kazano klęczeć w kącie, ale do pracy nie zmuszano). Z drugiej – decyzja Tatiany, by korzystać z życia i niczego się nie uczyć, miała później opłakane skutki. Coraz bardziej oddalała się ona od męża zarówno duchowo, jak i intelektualnie; wciąż go kochała, wręcz uwielbiała („Tasia patrzy i słucha Miszy"[53] – pisała Wiera o wieczorach na Andriejewskim Spusku), ale wątpliwe, by taki zachwyt wystarczał. Nieprzypadkowo

Nadieżda zauważała w dzienniku z 1916 roku, że teraz to już nie Misza bardziej kocha Tasię, tylko Tasia Miszę. Tak niezauważalnie, pomału już wtedy zaczął pojawiać się rozdźwięk między nimi, chociaż mieli przed sobą jeszcze długie, dramatyczne lata wspólnego życia w najtrudniejszym dla Rosji okresie, kiedy Tatiana z nawiązką musiała odpokutować swoje piękne przedwojenne *far niente*‹17›.

Mówiąc o tym okresie życia Bułhakowa, nie można pominąć następującego zdarzenia: „Pewnego razu, w 1913 albo w 1914 roku Michaił przyniósł kokainę. Powiedział: «Trzeba spróbować. Spróbujmy» […] Po kokainie czułam się paskudnie. Paskudnie. Zaczęło mnie mdlić. Pytam: «A co z tobą?». – «Spać mi się chce». Krótko mówiąc, nie spodobało się nam”[54] – wspominała Tatiana, a w innym miejscu swoich wspomnień uściśliła: „Czułam się po tym paskudnie. Nie to, że byłam jakoś pobudzona, tylko senna. Zaczęłam wymiotować. A on – świetnie”[55].

Prawdopodobnie właśnie wtedy Bułhakow napisał jedno z pierwszych opowiadań. „Pamiętam, że bardzo dawno (w latach 1912–1913), gdy Misza był studentem, a ja byłam na pierwszym roku kursów, dał mi do przeczytania opowiadanie *Ognisty wąż*” – o alkoholiku, który dostał białej gorączki i zmarł w czasie jej ataku: zadusił go (albo spalił) wąż, który wpełzł do pokoju. „Halucynacja – pisała w 1964 roku Nadieżda Ziemska do Jeleny Bułhakowej. – Minęło pięćdziesiąt lat, jak czytałam to opowiadanie, a do tej pory pamiętam ostatnią scenę: do leżącego na podłodze człowieka podpełza ogromny wąż. Miszę zawsze interesowała patologiczna głębia ludzkiej psychiki”[56].

Te dwie okoliczności – zażycie kokainy i początek pracy literackiej – czasami są wiązane ze sobą, chociaż chodzi głównie o recydywę: późniejsze zainteresowanie Bułhakowa cięższym narkotykiem – morfiną, o której będzie mowa w następnym

rozdziale, tu zaś podkreślmy tylko, iż mimo że Bułhakow nie był autorem *Romana s kokainom*‹18›, jego młodzieńcze zainteresowanie właśnie nią z punktu widzenia historii literatury nie jest przypadkowe – było złowieszczym znakiem czasu.

---

11 Michaił Sałtykow-Szczedrin (1826–1889), klasyk literatury rosyjskiej (przyp. tłum.).

12 Piotr Stołypin (1862–1911), znany działacz państwowy, polityk, premier i minister spraw wewnętrznych, autor reformy rolnej. Dokonano na niego jedenastu zamachów, zmarł w wyniku ostatniego, przeprowadzonego w Kijowie (przyp. tłum.).

13 Postacie ze sztuki Aleksandra Gribojedowa *Mądremu biada* (przyp. tłum.).

14 Kurował się w tym czasie w uzdrowisku.

15 Głośna sprawa Menachema Bejlisa (1874–1934) oskarżonego o dokonanie 12 marca 1911 roku rytualnego zabójstwa Andrija Juszczynskiego, dwunastoletniego ucznia kijowsko--sofijskiej szkoły duchownej. 28 października 1913 roku Bejlis został uniewinniony (przyp. tłum.).

16 Gra dziecięca (przyp. tłum.).

17 Nicnierobienie (wł.).

18 Rękopis powieści *Roman s kokainom* (*Romans z kokainą*), podpisany przez niejakiego M. Agiejewa nadszedł z Konstantynopola na adres paryskiego czasopisma „Czisło” w 1933 roku i szybko został opublikowany; nieznanego autora okrzyknięto „nowym Dostojewskim”, przypisując powieść różnym pisarzom, najczęściej Władimirowi Nabokowowi. Prawdziwe nazwisko autora tego jedynego, i jak się zakłada, autobiograficznego utworu, odkryto niedawno – to Mark Lewi (1898–1973), syn bogatych przedsiębiorców, który wyemigrował w latach dwudziestych, a w latach czterdziestych wrócił do ZSRR (przyp. red. wyd. ros.).

Przypisy

1 M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 2004, t. 8, s. 574.

2 Tamże.

3 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 15.

4 „Izwiestija RAN", seria: „Litieratura i jazyk", 1994, nr 1, s. 54.

5 Tamże, s. 53.

6 T. Łappa, *Wospominanija*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 298.

7 Tamże, s. 299.

8 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 25.

9 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 96.

10 T. Łappa, *Wospominanija*…, s. 300.

11 Tamże.

12 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 26.

13 Tamże, s. 25.

14 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 44.

15 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 26.

16 Tamże, s. 28.

17 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 96.

18 Tamże, s. 97.

19 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 137–138.

20 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 98.

21 Tamże.

22 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 28–29.

23 Tamże, s. 29.

24 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 97.

25 Tamże, s. 97–98.

26 Tamże, s. 98.

27 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 36.

28 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 46.

29 T. Łappa, *Wospominanija*…, s. 301.

30 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 36.

31 Tamże.

32 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 97.

33 Tamże, s. 98–99.

34 Tamże, s. 99.

35 T. Łappa, *Wospominanija*…, s. 616.

36 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 46.

37 M. Bułhakow, *Miasto Kijów*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 170 (przyp. tłum.).

38 Tenże, *Przyśnił mi się sen*…, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, s. 198 (przyp. tłum.).

39 T. Łappa, *Wospominanija*…, s. 302.

40 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 65.

41 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*…, s. 488.

42 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 224.

43 Tamże.

44 J. Wilenski, *Doktor Bułgakow*, Kijew 1991, s. 56.

45 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 224.

46 Tamże, s. 100.

47 Tamże, s. 224.

48 Tamże, s. 268.

49 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 38.

50 http://bulgakov-kiev.tripod.com

51 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 85.

52 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 28.

53 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 10.

54 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 40.

55 Tamże, s. 49.

56 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 119.

ROZDZIAŁ CZWARTY

WTAJEMNICZENIE

Początek wojny światowej zastał Bułhakowów w Saratowie, dokąd pojechali latem, by odwiedzić rodziców Tatiany. Patriotyczny nastrój, który ogarnął kraj, nie ominął również rodziny radcy stanu. Jego małżonka, dama-patronka‹19› miasta Saratów, Jewgienija Wiktorowna Łappa, utworzyła szpital przy izbie skarbowej, w którym zaproponowała pracę zięciowi. Z tamtych lat pozostało zdjęcie, na którym Bułhakow stoi wśród rannych: właśnie tak zaczęła się kariera medyczna przyszłego autora *Zapisków młodego lekarza*. Pod koniec września 1914 roku student medycyny wrócił do Kijowa, by kontynuować naukę, a jego młoda żona zatrudniła się w szpitalu. „[…] dawali mi dwa ogromne wiadra i ja targałam je na czwarte piętro. Potem karmiłam rannych, pisałam listy albo robiłam co innego. Wracałam do domu na ostatnich nogach. Michaił popatrzył, popatrzył i mówi: «Wystarczy, już się napracowałaś»”[1].

W marcu 1915 roku Bułhakow złożył podanie o wpisanie go na listę studentów, którzy chcą służyć na łodziach podwodnych jako lekarze bez dyplomu pierwszego stopnia, ale nie przyjęto go z powodu stanu zdrowia. Latem pracował w kijowskim szpitalu na Pieczorce, któremu patronował Czerwony Krzyż; w tym samym czasie, gdy sytuacja na froncie w wyniku

ofensywy Austriaków stała się poważna, wysłał Tatianę do Saratowa. Jednak już 1 października Tasia wróciła do Kijowa, „nie będąc w stanie znieść rozłąki z Miszą”[2] – pisała Warwara Michajłowna do córki Nadieżdy do Moskwy. Michaił kończył w tym czasie studia. 3 stycznia 1916 roku otrzymał zaświadczenie o ukończeniu wydziału medycznego, z uzyskanymi w czasie nauki ocenami. Po raz pierwszy zostały one opublikowane w bardzo ciekawej, pełnej dokumentów, ale niestety nie bardzo znanej większości czytelników książce kijowskiego badacza Jurija Wilenskiego *Doktor Bułgakow*. Według przytoczonych przez autora danych, wśród trzydziestu dwóch ocen studenta Bułhakowa było osiemnaście trójek, dziewięć piątek (znamienne, że jedna z nich z teologii) i pięć czwórek. Tym niemniej Bułhakow dobrze zdał egzaminy końcowe na przełomie lutego i marca 1916 roku i otrzymał dyplom lekarza z wyróżnieniem.

„Gdy zdali egzaminy, było prawdziwe świętowanie! Gdzieś się spotykali, coś pili, gdzieś chodzili, coś wrzeszczeli… Michaił wrócił do domu i oznajmił: «Przychodzę dziś pijany»”[3] – wspominała Tatiana. Wyjątkowość okazji i jego stanu pozwala stwierdzić, że Bułhakow nie wiedział co to alkoholizm; pił umiarkowanie i rzadko zarówno w młodości, jak i później, a mimo to ze smakiem, przyjemnością i znajomością sprawy opisał biesiadowanie przyjaciół w *Białej gwardii*, uczty pisarzy w *Powieści teatralnej* oraz stany podchmielenia i libacje w *Mistrzu i Małgorzacie*. W rok po ukończeniu studiów jego samego czekało inne, znacznie gorsze niż alkoholizm, uzależnienie. Zdarzyło się to w siole Nikolskoje w guberni smoleńskiej, ale zanim po mobilizacji skierowano tam Bułhakowa, rozpoczął on pracę w Czerwonym Krzyżu.

Zachowało się podanie napisane przez młodego lekarza:

„Do Jego Ekscelencji

Pana naczelnika
oddziału medycznego Rosyjskiego
Czerwonego Krzyża przy armiach południowo-zachodniego frontu
Od lekarza (szeregowego rezerwy pospolitego ruszenia II stopnia),
który skończył z wyróżnieniem
wydział medyczny Uniwersytetu św. Włodzimierza,
Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa
Podanie

Mam zaszczyt pokornie prosić Jego Ekscelencję o skierowanie mnie jako lekarza do jednej z placówek leczniczych Czerwonego Krzyża.

Załączam jednocześnie zaświadczenie nr 106 o ukończeniu przeze mnie praktyki lekarskiej i notarialnie poświadczoną kopię mojej legitymacji pospolitego ruszenia [...] potwierdzającą, że jestem szeregowym rezerwy pospolitego ruszenia II stopnia.

Lekarz M. Bułhakow
4 kwietnia 1916 roku
Adres: Kijów, Andriejewski Spusk nr 38, m. 1”[4]

Bułhakow chciał pracować, jak rok wcześniej w Kijowie, ale został wysłany bliżej frontu, do Kamieńca Podolskiego. Zazwyczaj biografowie pisarza twierdzą, że decyzja o podjęciu pracy w szpitalu wojskowym była wyłącznie dobrowolna, podyktowana wyższymi przesłankami, o czym pisała Nadieżda Ziemska w liście do Jeleny Bułhakowej („skierowanie kijowskich absolwentów do ziemstw nie odbyło się od razu i Michaił Bułhakow dostał latem możliwość pracy w przyfrontowych szpitalach na południowo-zachodnim froncie, gdzie pojechał dobrowolnie jako członek Czerwonego

Krzyża”[5]), ale Tatiana wskazuje na bardziej prozaiczny i prawdziwy powód, który ani trochę nie umniejsza doniosłości czynu: „Trzeba było jakoś się urządzać. Przecież musieliśmy za coś żyć. Za pięćdziesiąt rubli się nie dało…”[6].

W ten sposób lato 1916 roku Bułhakow spędził w szpitalach przyfrontowych: najpierw w Kamieńcu Podolskim, potem w czasie ofensywy przeniesiono go do Czerniowców. Towarzyszyła mu Tatiana. Więcej już jej nie mówił, by rzuciła pracę. Dwudziestoczteroletnia lekkomyślna dziewczyna, córka wpływowego urzędnika, którą przygotowywano do zwyczajnego życia w rodzinie i codziennych szlacheckich trosk, znalazła się w piekle lekarskiej praktyki męża.

„Było bardzo dużo chorych z gangreną i on cały czas odpiłowywał im nogi. Amputował. A ja te nogi trzymałam – opowiadała Leonidowi Parszynowi, najbardziej dociekliwemu ze swoich licznych rozmówców. – Myślałam, że zaraz zemdleję, bo tak niedobrze mi się robiło. Odchodziłam na stronę, wdychałam amoniak i od nowa. Później się przyzwyczaiłam. Pracy było bardzo dużo. Od rana, potem mała przerwa i do wieczora. On tak te nogi nauczył się obcinać, że nie nadążałam za nim”[7].

Oczywiście jej zachowanie nie było odosobnione, wiele rosyjskich kobiet, ze szlachciankami włącznie, pracowało w czasie pierwszej wojny światowej w szpitalach jako pielęgniarki (tu można wymienić *Drogę przez mękę* Aleksieja Tołstoja, a także *Doktora Żywago* Borysa Pasternaka, w szpitalu dla chorych na tyfus pracowała również przyszła druga żona Bułhakowa Lubow Biełozierska), tym niemniej przypadek Tasi był wyjątkowy. Służyła nie ojczyźnie i nie tronowi, lecz robiła to wszystko dla męża, i tylko dla niego. Będąc kobietą dość ograniczoną, swego rodzaju duszką‹20›, uwielbiała człowieka, który wtedy nie był jeszcze znanym pisarzem ani

dramaturgiem, tylko zwykłym młodym lekarzem, z którym związała swój los w 1908 roku w Kijowie jako gimnazjalistka, a pięć lat później go poślubiła. Raczej niewierząca, po dwóch aborcjach (drugą w 1917 roku), była tak samo bezwarunkowo oddana Bułhakowowi, jak opiewane przez Niekrasowa kobiety dekabrystki, które porzucały wyższe sfery i ruszały na Sybir, ale w jej postępowaniu nie można było zauważyć chęci udzielania jakiegokolwiek wsparcia, rozczulania się, zachwytu nad sobą, idei służenia wielkiemu człowiekowi – ona po prostu nie mogła postąpić inaczej.

Oto co Nadieżda Afanasjewna zapisała w swoim dzienniku we wrześniu 1916 roku w Moskwie, gdzie Bułhakowowie znaleźli się przed skierowaniem do guberni smoleńskiej: „Był tu przez trzy dni Misza z Tasią. Przyjechał w związku z poborem do wojska, już wyjechał z Tasią (powiedziała, że będzie tam, gdzie będzie on, bez dwóch zdań) do miejsca powołania…”[8].

Bułhakow miał ogromne szczęście do pierwszej żony, ale nie da się tego powiedzieć o niej. Wszystko, co robiła w następnych latach, wzbudza jedynie szacunek. Gdyby tej kobiety nie było przy nim, nie zaistniałby w literaturze rosyjskiej. Bez Lubow Biełozierskiej zaistniałby, bez Jeleny Bułhakowej – także, choć mógłby to być zupełnie inny Bułhakow, bez Tatiany Łappy – mogło go w ogóle nie być. Po prostu bez niej by nie przeżył, i dobrze o tym wiedział, nieprzypadkowo więc jej mówił, gdy się rozstawali, że Bóg go za nią ukarze.

Jej wsparcie było szczególnie ważne w czasie, gdy pracował jako lekarz ziemski. Ten okres swojego życia opisał później w *Zapiskach młodego lekarza*. Utwór dokładnie przebadali specjaliści – literaturoznawcy i krajoznawcy, wskazali związki między autorem i głównym bohaterem, wydobyli podobieństwa i różnice. O tę książkę nie ma żadnych ostrych sporów, przypominających dyskusje, jakie toczą się w przypadku innych

dzieł pisarza, i całkowitą rację mają ci, którzy podkreślają znaczący dystans pomiędzy bohaterem *Zapisków młodego lekarza* i ich twórcą.

Zapiski młodego lekarza, ukończone w latach dwudziestych, gdy Bułhakow był już wziętym, spełnionym dramatopisarzem i beletrystą – mimo ich dramatyzmu i bardzo mrocznych fragmentów – są książką bardzo radosną. Przypominając zbeletryzowane wspomnienia i przyjacielskie przesłanie dla młodych kolegów lekarzy, zawiera ona dużą dawkę ironii i autoironii, humoru, światła, optymizmu. Tymczasem prawdziwa, trwająca półtora roku praca w szpitalu ziemskim była chyba jednym z najtrudniejszych okresów w całym, pełnym tragicznych wydarzeń życiu Michaiła Bułhakowa.

Gdy zimną deszczową jesienią 1916 roku przybył na miejsce, miał dwadzieścia pięć lat. To, co jako młody człowiek, wychowany w inteligenckiej profesorskiej rodzinie w jednym z najbardziej kulturalnych miast imperium i przyzwyczajony do przyjaznego otoczenia, zobaczył na głębokiej rosyjskiej prowincji, było dla niego szokiem. Nie dało się porównać do szpitali przyfrontowych, gdzie nie było rutyny, ale można było zauważyć wypruwanie żył i entuzjazm. Tamta praca była dla Bułhakowa obowiązkiem, do tego w otoczeniu innych lekarzy i oficerów. Tu tego brakowało. Była za to nuda i samotność, przed którą ratował się książkami i pacjentami, co sam przyznawał w jednym z napisanych wówczas listów. Tu wszystko było obce i znienawidzone. Nie mógł stąd wyjechać, bo nie mógł uciec bez oficjalnego zwolnienia ze służby wojskowej, ponieważ pracował jako powołany do wojska. Kilka razy próbował takie zwolnienie uzyskać, ale się nie udało. Na przełomie 1916 i 1917 roku jeździł w tym celu do Moskwy, lecz bezskutecznie, choć te wyjazdy pozostawiły w nim szczęśliwe, zagadkowe wspomnienia, odnotowane później w dzienniku

20/21 grudnia 1924 roku: „Około dwóch miesięcy mieszkam już w Obu[chow]ym zaułku, parę kroków od mieszkania K., z którą związane są takie ważne, takie piękne wspomnienia z mojej młodości, i rok szesnasty. I początek siedemnastego”. Z czym jest związana ta notatka, kto ukrywa się pod literą K., nie wiemy i wątpliwe, że kiedykolwiek się dowiemy, ale stosunki z nią były tylko krótkim promykiem słońca w życiu młodego lekarza, potem ponownie zapadły „ciemności egipskie”‹21›.

„I znów chodzę w kieracie w Wiaźmie, znów pracuję w okropnej atmosferze wśród okropnych ludzi…”[9] – pisał do siostry po roku pracy i pewne jest, że wrogość do otaczającego go świata tkwiła w nim bardzo głęboko. Wynikała z jego osobowości, ale także z widzianego wokół powszechnego zacofania, znachorstwa, jak mówiła Tatiana, wspominając przypadek, gdy mąż rodzącej groził doktorowi: „Uważaj, jeśli ją zabijesz, zarżnę cię”, a sam doktor przyjmował poród, korzystając w jego trakcie z podręcznika, z którego potrzebne rozdziały czytała mu żona.

„To był potworny okres. Dlatego uciekliśmy z ziemstwa… Wyglądał potwornie, był taki, taki… zagubiony… Wiem, że czuł się tam koszmarnie… Nie daj Boże coś takiego przeżyć…”[10] – opowiadała Tatiana, którą agronom Nikołaj Rakicki, świadek tamtego okresu, zapamiętał jako małomówną i smutną kobietę. I chociaż nie mogła porównać stanu męża z tym, co przeżyje później, w czasie literacko-teatralnej sławy i zapomnienia, tym niemniej ani nagonka pod koniec lat dwudziestych, ani zakaz publikowania i zaszczuwanie w latach trzydziestych nie były tak niebezpieczne jak to. Właśnie w Nikolskiem i Wiaźmie, siole i mieście powiatowym, jego życie wisiało na włosku, o którym mówił do aresztanta z podbitym okiem piąty prokurator Judei‹22›.

Inteligent rzucony na wzburzone morze plebejskiego życia to wątek dobrze znany z biografii innego pisarza, Michaiła Priszwina, który nieco później od Bułhakowa, bo w 1920 roku, znalazł się prawie w tych samych stronach, w okolicach Smoleńska, i opisywał w dzienniku oraz w autobiograficznej powieści *Mirskaja czasza* swoje życie wśród chłopów i bab w charakterze dozorcy i kustosza muzeum poświęconego życiu szlachty i ziemian. Podobieństwa sytuacji dwóch imienników – dwudziestosiedmioletniego Michaiła Bułhakowa i czterdziestopięcioletniego pisarza i dziennikarza Michaiła Priszwina – są zaskakujące.

Obaj doznają nieznośnej samotności, ale jeśli dla Bułhakowa jedynym inteligentnym człowiekiem w Nikolskiem jest duchowny, to dla Priszwina – co za charakterystyczny znak czasów! – najbliższymi ludźmi są bolszewicy. Obaj cierpią przez chłopów. „Misza bardzo się skarżył na kułacką, nieczułą naturę miejscowych, którzy korzystając z jego nieocenionej pomocy jako lekarza, odmówili sprzedaży masła, gdy rozchorowała się żona…”[11] – wspominał przyjaciel Bułhakowa Aleksandr Gdieszynski. A Priszwin pisał w dzienniku o innym lekarzu, swoim dobrym znajomym, Nikołaju Siemaszce (przyszłym narkomie‹23› zdrowia): „Powszechna nuda: czyżby Siemaszko, gdy był wiejskim lekarzem i «wszystko tu nienawidził i wszystkim pogardzał», miał rację – tu nie da się żyć”[12].

Bułhakow prawdopodobnie by się pod tym podpisał… Wieś nie wzbudzała w nim uczuć, jakie wywoływała w poprzednim stuleciu u Puszkina, Gonczarowa, Turgieniewa, Feta, Tołstoja, zresztą nie był ziemianinem… Nieprzypadkowo mówił później, wprawdzie podczas przesłuchania w OGPU, ale na pewno szczerze: „Na chłopskie tematy pisać nie mogę, ponieważ nie lubię wsi. Widzę ją bardziej kułacką, niż się myśli”[13].

„Moje otoczenie tak mi obrzydło, że mieszkam w całkowitej samotności. Za to mam pole do przemyśleń. I rozmyślam – pisał do siostry Nadieżdy w przeddzień 1918 roku. – Ze wzruszeniem czytam dawnych autorów (co popadnie, ponieważ książek tu mało) i napawam się obrazami starych czasów. Dlaczego urodziłem się tak późno! Dlaczego nie urodziłem się sto lat temu”[14].

I podobne żałosne wołanie Priszwina: „Tysiąc i więcej lat wysychało błoto, ale dlaczego akurat przy mnie wyschło?”[15]. A w innym miejscu: „Jak ja się zaniedbałem! Niemyty, na głowie i w brodzie cały czas coś się rusza. Mam na sobie chłopską płócienną brudną rubachę na gołe ciało. Portki porwane i z tyłu, i na kolanach. Gatki żółte od bagiennej rdzy. Zęby wypadają, nie mam czym żuć, ostre resztki złotych mostów ranią usta. Nic nie czytam, nic nie robię. Wydaje się, że pora umierać! Przychodzi na myśl, by pójść na bagna i tam zostać: jest morfina, jest broń, jest ognisko – oto co przychodzi mi do głowy”[16].

Oczywiście Bułhakow tak się nie zaniedbał, jednak rok 1916, a nawet 1917 – to nie 1919 i 1920, ale najważniejszym, kluczowym słowem łącznikiem jest w tym okresie morfina.

Priszwin po narkotyk nie sięgnął, chociaż przyznawał się, że miał morfinę. Bułhakow – nie wytrzymał. Tatiana opowiadała, jak do tego doszło.

„Przywieźli dziecko z błonicą i Michaił przystąpił do tracheotomii. Wie pan, nacina się gardło? Pomagał mu felczer, coś tam trzymał. Nagle zrobiło mu się niedobrze. Mówi: «Zaraz zemdleję, Michaile Afanasjewiczu». Dobrze, że Stiepanida od niego przejęła, co on tam trzymał, a ten od razu stracił przytomność. Nie wiem już, jak oni sobie poradzili, a potem Michaił zaczął odsysać błonę z gardła i mówi do mnie: «Wiesz, chyba błona dostała mi się do ust. Trzeba się zaszczepić».

Uprzedzałam go: «Uważaj, usta ci spuchną, twarz, będą strasznie swędzić ręce i nogi». A on na to: «I tak się zaszczepię». I po jakimś czasie się zaczęło: twarz mu spuchła, na ciele pojawiła się wysypka, swędzenie nie do wytrzymania… A później potworne bóle w nogach. Dwa razy przez to przechodziłam. Ale on oczywiście nie mógł tego znieść. Mówi do mnie: «Wołaj Stiepanidę». Poszłam do jej mieszkania, powiedziałam, że «prosi, by pani przyszła». Przychodzi. A on: «Proszę mi natychmiast przynieść strzykawkę i morfinę». Przyniosła morfinę i wstrzyknęła mu. Od razu się uspokoił i zasnął. I bardzo mu się to spodobało. Po jakimś czasie, jak miał kiepski humor, wołał felczerkę. Przecież nie mogła mu się sprzeciwić, był lekarzem… Znów wstrzyknęła. Ale przyniosła za mało morfiny. I znów… I tak to się zaczęło”[17].

Sytuacja, jeśli szukać literackich analogii, przypominała na początku przypadek studenta medycyny Bazarowa albo Czechowowskiego doktora Dymowa‹24›. Ale tamci zmarli, nie zdążywszy otrzymać surowicy, Bułhakow zaś przeżył. Zaczął przyjmować morfinę regularnie i – jak twierdziła Tatiana – narkotyk na początku dobrze na niego działał: „próbował nawet pisać w tym stanie”[18]. Ale potem pojawiło się uzależnienie i morfina stopniowo niszczyła jego organizm: „[…] pamięta pan jego zdjęcie przed śmiercią? Taką właśnie miał twarz”[19]. Bułhakow opisze ten stan w jednym z najbardziej realistycznych i mocnych opowiadań – w *Morfinie*, której bohater, dwudziestopięcioletni doktor Polakow, umrze od morfiny, zostawiając list z przesłaniem, gdzie znajdą się między innymi takie słowa: „Ostrzegam wszystkich: bądźcie ostrożni z białymi kryształkami, które rozpuszcza się w wodzie w proporcji 1:25. Zaufałem im zbytnio, i to mnie zgubiło”[20].

W latach 1917–1918 Bułhakow był bliski tego, by podzielić los swojego bohatera. Robił sobie zastrzyki już dwa razy dziennie.

Morfinę zdobywała żona, która, mało tego, w tym czasie (prawdopodobnie jesienią 1917 roku) była w ciąży. Mąż nie zmuszał jej do usunięcia, ale wyjaśnił jej sytuację i ona sama podjęła decyzję.

„«Jeśli chcesz urodzić – rodź, ale wtedy zostaniesz w ziemstwie». – «Nigdy w życiu!» – i pojechałam do Moskwy, do wujka… Oczywiście wiedziałam, że nie mogę urodzić dziecka w takich czasach. Ale on mnie nie zmuszał, nie. Sama zadecydowałam […] Tata bardzo czekał na wnuków […] Gdyby Michaił chciał dzieci – na pewno bym urodziła! Nie zabraniał mi – ale i nie chciał – to było oczywiste… Poza tym bał się, że dziecko będzie chore”[21].

Poszła na Prieczistienkę do doktora Nikołaja Pokrowskiego, przyszłego profesora Preobrażenskiego z *Psiego serca*, który przeprowadził zabieg podobny do tych, które jej mąż przeprowadzał na Smoleńszczyźnie; do niego oczywiście z tym nie poszła, chociaż takie brednie wypisują niektórzy dziennikarze. Trochę wcześniej przed tymi wydarzeniami, latem 1917 roku, do Bułhakowów przyjechała w odwiedziny matka Tatiany z synami. Patrząc na zięcia, Jewgienija Łappa widziała, że coś jest nie tak, ale nie domyśliła się prawdziwej przyczyny jego choroby. Za to bardzo szybko stan doktora zauważył personel medyczny szpitala w Nikolskiem.

„Obawiam się, że ktoś dowie się o moim nieszczęściu. Z ciężkim sercem czuję na sobie uporczywe spojrzenie mojego asystenta, felczera” – pisał w dzienniku doktor Polakow z *Morfiny*.

„I reszta już zauważyła. Zrozumiał, że nie może tu zostać. Trzeba wiać. Poszedł – nie puszczają go. Mówi: «Nie mogę tam dalej pracować, jestem chory»”[22] – wspominała Tatiana.

Trzeba zauważyć, że sytuacja, gdy lekarz stawał się morfinistą, wcale nie była czymś nadzwyczajnym. Olga Żuk

w bardzo ciekawym artykule *M. Bułgakow i De Kwinsi‹25›: istorija odnogo siużeta* pisała: „[…] uzależnienie od narkotyków wśród lekarzy i personelu medycznego to zjawisko dość częste, mało tego, zwyczajne i całkiem zrozumiałe, łatwo wytłumaczalne. Niemiecki lekarz i farmakolog, profesor Louis Lewin w 1924 roku przytaczał dane o morfinizmie wśród europejskich medyków: to 40,4 procent lekarzy i 10 procent ich żon. Z jednej strony, lekarze wiedzą, co robią, wiedzą też, jak lepiej wykorzystać terapeutyczny potencjał narkotyku. Ale w jeszcze większym stopniu niż reszta mają skłonność do oszukiwania siebie, sądząc, że kontrolują sytuację (narkotyk), a nie odwrotnie. Z drugiej strony, nieograniczony, a nawet ograniczony dostęp do narkotyków – z punktu widzenia etycznego, naukowego i faktycznego pozwala przeprowadzać eksperymenty i manipulacje na sobie”[23].

Lepiej powiedzieć nie można. Włącznie z danymi o żonach. Bułhakow nakłaniał swoją do przyjmowania narkotyku, a ściślej mówiąc, próbował ją leczyć, stosując morfinę jako środek przeciwbólowy, i Bóg wie, do czego by to mogło doprowadzić, ale Tasi się udało: jej organizm odrzucił zarówno kokainę w 1913 roku, jak i morfinę w 1917.

„T.K.‹26›: Mnie też wstrzykiwał morfinę…

L.P.: Pani?!

T.K.: Tak. Miałam silne bóle w dołku i on wstrzykiwał”[24] – opowiadała.

Znamienne, że właśnie ten powód (a nie potworne swędzenie po szczepieniu) figuruje w *Morfinie*:

„Wczorajszej nocy zdarzyła się dziwna rzecz. Miałem już położyć się spać i nagle poczułem ból w okolicy żołądka – ale jaki ból! Zimny pot wystąpił mi na czole. Muszę jednak zauważyć, że nasza medycyna to jednak wątpliwa nauka. Dlaczego człowiek, który ma absolutnie zdrowy żołądek, jelita,

wyrostek robaczkowy, doskonale funkcjonujące wątrobę i nerki, może dostać w nocy takiego ataku, że wyjąc z bólu tarza się w łóżku?

Jęcząc dotarłem jakoś do kuchni, gdzie śpi kucharka i jej mąż Własa. Wysłałem Własa po położną. Przyszła i zmuszona była wstrzyknąć mi morfinę. Powiada, że byłem całkiem zielony…”[25].

Ale wróćmy do rozmowy Tatiany z Parszynem:

„L.P.: Naprawdę! Proszę opowiedzieć, jak człowiek się czuje po narkotykach? Ciekaw jestem!

T.K.: Jak się czuje? Wie pan, każdy pewnie inaczej. On mówił, że wspaniale, że gdzieś odpływa… Mnie po morfinie kręciło się w głowie i gdzieś spadałam, potem zasnęłam. A po przebudzeniu zaczęłam wymiotować. Więc na mnie morfina działa paskudnie. Tak samo próbowaliśmy wąchać kokainę.

L.P.: Jeszcze w Kijowie?

T.K.: Tak. W 1913 roku. Potwornie się po tym czułam”[26].

We wrześniu 1917 roku Bułhakowowi udało się przenieść z Nikolskiego do Wiaźmy. Życie w mieście powiatowym w porównaniu z wsią wydawało się luksusem, i znów ten temat znalazł się w *Morfinie*:

„Nadciągająca zamieć pochwyciła mnie niczym strzępek gazety i przerzuciła z terenowego szpitalika do miasta powiatowego. Zdawać by się mogło, wielka rzecz – powiatowe miasto! Ale ten, kto przesiedział tak jak ja półtora roku w zaspach, w ponurych i ubogich lasach, nie wyjeżdżając ani na jeden dzień, ten, kto otwierał gazety z ubiegłego tygodnia z takim biciem serca, z jakim szczęśliwy kochanek otwiera niebieską kopertę z listem od swej najdroższej, kto musiał jeździć do porodów po osiemnaście wiorst w saniach zaprzężonych w parę koni cugiem – ten na pewno potrafi mnie zrozumieć.

Owszem, lampa naftowa stwarza bardzo przytulny nastrój – ja wypowiadam się jednak za elektrycznością.

I oto nareszcie widzę znowu miłe sercu elektryczne żarówki! Główna ulica miasteczka, dobrze ubita przez płozy chłopskich sań, przystrojona jest w cieszące oko szyldy – wywieszka szewca (olbrzymi but), pozłacany kołacz piekarza, wizerunek młodziana o bezczelnych świńskich oczkach i z absolutnie niewiarygodną fryzurą, świadczący o tym, że za szybą drzwi wejściowych urzęduje miejscowy cyrulik Basil, który za trzydzieści kopiejek ogoli człowieka o każdej poprze dnia i nocy z wyjątkiem dni świątecznych, w które obfituje kalendarz mojej ojczyzny”[27].

W 1927 roku Bułhakow opisywał zmianę w życiu swojego bohatera, doktora Władimira Michajłowicza Bomgarda (tego samego, do którego nieszczęsny Polakow napisze list z prośbą o pomoc i który dostanie jego „notatki zmarłego”), bardzo przekonująco i przedstawiał miasto powiatowe w bardzo pogodnych, choć maskujących ironię barwach, ale dziesięć lat wcześniej dla człowieka uzależnionego od morfiny najważniejsze było nie golenie za trzydzieści kopiejek u Basila, tylko znalezienie leku, bez którego życie stawało się torturą.

…Twój wierny przyjaciel – apteka,
Obiecująca haszysz, eter, morfinę…[28]

– pisał, też uzależniony od narkotyków, Briusow.

„«Smutek i przygnębienie» to czysta bujda; morfinista pozbawiony choćby na krótko morfiny po prostu kona w mękach, jest to autentyczna powolna śmierć. Łapczywie wchłania powietrze, nic to nie daje… Każda komórka ciała pragnie – ale czego? Nie sposób ani określić, ani wytłumaczyć. Krótko mówiąc, człowiek jako taki nie istnieje. Jest wyłączony

z życia. To jego trup czeka, tęskni i cierpi. Niczego nie chce, o niczym nie myśli oprócz morfiny. Morfiny!” – pisał Bułhakow w opowiadaniu.

W Wiaźmie upragniony środek można było dostać o wiele łatwiej niż w Nikolskiem, co stało się jej główną zaletą, chociaż nie na długo. Do aptek chodziła żona, na której powiatowe miasteczko z pociągającymi elektrycznymi światłami robiło zupełnie inne wrażenie niż na zachwyconym doktorze Bomgardzie.

„Wiaźma to takie zapadłe miasto. Dali nam pokój. Jak tylko obudziliśmy się – «idź poszukaj apteki». Poszłam, znalazłam aptekę, przynoszę mu. Skończyło się – znów trzeba iść. Bardzo szybko ją wykorzystał. Ale miał pieczątkę – «Idź do innej, poszukaj». Więc szukałam w tej Wiaźmie, gdzieś na obrzeżach miasta była jeszcze jakaś apteka. Prawie trzy godziny chodziłam. A on stał na ulicy i czekał na mnie. Wyglądał okropnie… Był taki żałosny, taki przybity. I o jedno mnie prosił: «Tylko nie oddawaj mnie do szpitala»”[29]. Wiele lat później poprosi o to samo – by nie oddawała go, lekarza, do szpitala – swoją trzecią żonę Jelenę.

W opowiadaniu zaś bohater trafia do szpitala, idzie tam dobrowolnie, ale potem nie wytrzymuje i ucieka. Szpital by Bułhakowa nie uratował, mógł to zrobić tylko bardzo bliski mu człowiek. W życiu – żona, w opowiadaniu bohater nie ma żony: ta, która była kiedyś żoną i którą bohater bardzo mocno kochał – śpiewaczka operowa Amneris, została w przeszłości („Dziękuję morfinie, że wybawiła mnie od niej”), a w teraźniejszości ma felczerkę akuszerkę Annę Kiriłłownę, której mąż trafił do niemieckiej niewoli. „Anna Kiriłłowna została potajemnie moją żoną. Inaczej być nie mogło. Jest nas dwoje na bezludnej wyspie”[30] – notował w swoich zapiskach doktor Polakow. Wiele lat później początek tego fragmentu

zabrzmi w zdaniu z *Mistrza i Małgorzaty*: „I niebawem ta kobieta potajemnie stała się moją żoną”[31]. W jakimś sensie wzór psychologiczny stosunków pomiędzy ciężko chorym doktorem Siergiejem Wasiljewiczem Polakowem i jego ukochaną Anną z jednej strony a psychicznie chorym Mistrzem, który nie ma imienia, i jego potajemną żoną Margaritą – z drugiej, jest taki sam.

To ważny moment, ponieważ Tatiana Łappa nie pojawi się w żadnym z utworów Bułhakowa, oprócz felietonów, jeśli nie liczyć dialogu między Mistrzem i Iwanuszką Bezdomnym z *Mistrza i Małgorzaty*:

„Z tą, no… z tą, no… – odparł gość i pstryknął palcami.

– To pan był żonaty?

– No tak, przecież właśnie w tej sprawie pstrykam… Z tą… Z Warią… Z Manią… nie, z Warią… taka sukienka w paski, muzeum… Zresztą nie pamiętam” [32].

Morfina to swego rodzaju wyjątek. I chociaż bohater nie ma tu żony, która pojechała za nim do miejsca jego pracy, tylko kochankę felczerkę, i chociaż można nawet znaleźć pierwowzór tej felczerki, z którą Michaił Afanasjewicz, według słów Tatiany, lekko flirtował, tym niemniej kluczowe zdanie z *Morfiny*: „[…] ta kobieta to jedyny wierny mi człowiek. Właściwie powinna być moją prawdziwą żoną”[33] – bez wątpienia może i powinno być traktowane jako skromny hołd literacki dla Tatiany Łappy, która chciała „wszystko rzucić i wyjechać. Ale gdy spojrzałam na niego, w jakim jest stanie, myślałam: – «Jak mogę go zostawić? Komu on jest potrzebny?»”[34].

To Tatiana była obok Bułhakowa w najcięższych chwilach jego życia, to ona znosiła jego rozdrażnienie, złość, zmiany nastroju. Ale, powtórzmy to, w 1927 roku, publikując swoje opowiadanie, Bułhakow, który rozstał się z pierwszą żoną kilka lat wcześniej, zacierał ślady. Częściowo potrzebował tego dla

intrygi. Jego bohater jedzie w głuszę nie jako zmobilizowany do wojska, ale ucieka od dramatu miłosnego, i dlatego wychodzi mu historia w stylu *Miłości Miti* Bunina. Ale jest też ważniejszy powód.

Bohater *Morfiny*, doktor Polakow, nawet jeśli prowadził dziennik, nie był pisarzem. Michaił Afanasjewicz był, i w tym kluczowym dla niego punkcie nie mógł liczyć na zrozumienie ze strony Tatiany. Czytelniczka sentymentalnych romansideł i zwykła wówczas gospodyni domowa (w Nikolskiem i w Wiaźmie nie pracowała, ponieważ przeciwny był temu miejscowy personel medyczny) nie była dla niego odpowiednia, bliska mu jako rozmówczyni i przyjaciółka. Nie ma w tym jej winy. Była dobrą żoną lekarza, nie pisarza.

Trzeba przyznać, że Tatiana, w odróżnieniu od wielu żon pisarzy, szczerze przyznawała w swoich wspomnieniach, że nigdy nie wyolbrzymiała swojej roli w życiu męża. „Nie, nie dawał mi (do czytania). Albo ukrywał, albo myślał, że jestem tak głupia, że zupełnie nie znam się na literaturze”[35] – opowiadała Leonidowi Parszynowi. A w rozmowie z Mariettą Czudakową przytaczała słowa pisarza: „Nie chcę ci czytać. Jesteś taka wrażliwa, powiesz, że jestem chory”[36]. Parszynowi innym razem mówiła: „Prosiłam, żeby dał mi poczytać, ale on powiedział: «Nie. Ty po tym nie będziesz mogła zasnąć. To brednie wariata». Tylko mi pokazywał. Jakieś koszmary, i tyle…”[37].

Ostatnie słowa zwróciły uwagę niektórych krytyków Bułhakowa, którzy dostrzegli bezpośredni związek między zażywaniem morfiny i regularnym pisaniem.

„Biografowie Bułhakowa i badacze jego dziedzictwa literackiego często nie zwracają większej uwagi na przygodę pisarza z narkotykami – pisze Nikołaj Nikonow. – Albo w ogóle nie wspominają o tym szczególe z jego życia, albo wspominają

dość pobieżnie i wstydliwie – jak nieszczęśliwy przypadek, który doprowadził do tragicznego uzależnienia, zresztą, odważnie pokonanego.

Takie podejście wynika z niezrozumienia tego, co znaczy zażywanie narkotyków w ogóle, a dla Bułhakowa w szczególności, i prowadzi, swoją drogą, do niezrozumienia wielu aspektów jego życia i twórczości.

Chodzi o to, że zażywanie substancji psychoaktywnych (narkotyków) – to stary i trwały element wielu praktyk duchowych i kultur, jedna z form okultyzmu. To sposób na przedostanie się do świata duchów, pozyskiwania od nich wiedzy tajemnej, pomocy, opieki. Najczęściej używano ich w obrzędach szamańskich lub inicjacjach i misteriach kapłańskich, za ich pomocą wtajemniczany jakby doznawał przeżycia własnej śmierci, oznaczającej przede wszystkim śmierć poprzedniego «sprofanowanego» człowieka, często towarzyszyły temu straszne wizje i dręczące przeżycia, doświadczenia przez cierpienia. Po czym «zmartwychwstawał» do nowego życia w charakterze już «wtajemniczonego» człowieka, doznającego mistycznego olśnienia, stającego się spoiwem między światem duchów, bogów a ludźmi dzięki swoim nadprzyrodzonym mocom.

To, co się stało z Michaiłem Bułhakowem, było właśnie wtajemniczeniem w literaturę, dokonanym zgodnie z wszelkimi prawidłami misterium i inicjacji, z zachowaniem ich wszystkich podstawowych komponentów. Oczywiście w kształcie dostępnym dla rosyjskiego inteligenta początku dwudziestego wieku. W ogniu okultystycznego doświadczenia narkotycznego odbyło się tragiczne misterium narodzin nowego rosyjskiego Fausta, kapłana literatury. Morfina zabiła Bułhakowa lekarza i spowodowała narodziny Bułhakowa pisarza. Pomogła w ujawnieniu się jego talentu literackiego i nadała mu

określony kierunek, charakter. Dała mu tak potrzebne dla twórczości doświadczenie cierpienia i śmierci, subtelność medium i wrażliwość duszy otwartej na inspiracje, bogatą asocjacyjność, obrazowość myślenia”[38].

W tym artykule Bułhakow jest przedstawiany jako zwerbowany satanista, czarnoksiężnik i okultystyczny wysłannik sił piekielnych, trzeba jednak mieć niemałą odwagę, żeby obwiniać o konszachty z diabłem człowieka, który zaczął przyjmować morfinę po uratowaniu chorego dziecka. Jak podstępny diabeł by nie był, trudno sobie wyobrazić, żeby poświęcenie człowieka, miłosierdzie, które stało się w przyszłości jednym z kluczowych motywów *Mistrza i Małgorzaty*, było miłe sercu diabelskiego legionu.

Porównywanie zaś Bułhakowa do Fausta zasługuje na uwagę z punktu widzenia komparatystyki, ale upodobniać pogrążonego w mieszczańskiej atmosferze doktora Goethego do rosyjskiego lekarza ziemskiego okresu dwóch rewolucji i masowej ucieczki chłopów z frontu, to znaczy ignorować zarówno fakty, jak i historię. Bezsporne jest, że stwierdzenie „morfina zabiła Bułhakowa lekarza i spowodowała narodziny Bułhakowa pisarza” brzmi efektownie i kusząco, tym bardziej że można znaleźć pośrednie potwierdzenie tego w tekście samego opowiadania („Gdyby nie wykształcenie medyczne, powiedziałbym, że pracować naprawdę można dopiero po zastrzyku morfiny”[39] – przyznaje bohater opowiadania, ale jeśli przyjrzymy się sprawie uważniej, właśnie to wyznanie świadczy o wprost przeciwnym poglądzie autora), ale śmierci i cierpienia Bułhakow doświadczał nie za pomocą morfiny, w każdym razie nie jedynie i nie tyle za pomocą morfiny, choć i tę okoliczność trzeba brać pod uwagę, tylko w czasie codziennej harówki. I wreszcie książka, którą napisał pod wpływem swojego pobytu w Nikolskiem i Wiaźmie, to jedna

z najjaśniejszych, najwspanialszych jego książek, książka z ducha chrześcijańska, przepełniona dobrocią i miłosierdziem, a opowiadania, które zawiera, nie byłyby takie, gdyby ich autor zaprzedał duszę diabłu.

Bułhakow napisał o współczuciu lekarza dla chorych, o radości, jaką odczuwa lekarz, gdy chorego omija ogromne niebezpieczeństwo (jak w opowiadaniu *Gwiezdna wysypka*, w którym u kobiety cudem nie stwierdzono syfilisu), o codziennym poświęceniu i bohaterstwie personelu medycznego ziemstw – lekarzy, felczerów, pielęgniarek, położnych. Czym mógłby nacieszyć się na tych stronach i w tych obrazach wróg rodu ludzkiego i czy to jemu, a nie Stwórcy, przysłużył się Bułhakow zarówno swoją lekarską praktyką, jak i *Zapiskami młodego lekarza*?

Z jednej strony symbolicznym znakiem jedności pomiędzy morfinistą i pisarzem jest tu raczej owa duchowa i cielesna gorączka, potworny wstrząs, jaki Bułhakow przeżył w 1917 roku, z drugiej zaś – koszmar doświadczany przez jego ogromną ojczyznę. Syn profesora Kijowskiej Akademii Duchownej stał się pisarzem, dostąpił wtajemniczenia w wielką literaturę w najgorszym okresie osobistego i ogólnego załamania; między prywatną historią choroby lekarza z ziemstwa a totalnym szaleństwem jego ojczyzny można dostrzec wyraźny związek, o którym w sposób nieco prostolinijny, ale w zasadzie prawdziwy, napisał w spokojnym dziewiętnastym wieku poeta Jakow Połonski:

Pisarz, jeśli jest
Falą, a oceanem Rosja,
Nie może nie być wzburzony,
Gdy szaleje żywioł.

Bułhakow przeżywał wydarzenia rewolucji rosyjskiej właśnie w taki sposób – jako ciężkie zatrucie, które doprowadziło zarówno jego samego, jak i całą Rosję na skraj przepaści, i w tym podobieństwie można dostrzec cechy nieprzypadkowości jego losu, tragicznej wyjątkowości i przygotowanie do tego, by stać się w przyszłości świadkiem i kronikarzem prób znacznie okrutniejszych. W tym sensie pisarskie rzemiosło, jak każda sztuka-doświadczenie, sztuka-pokusa‹27›, powinno być zaliczane do najbardziej niebezpiecznych dla ludzkiej duszy. Pokus, znanych Bułhakowowi od młodości, doświadczyło wielu twórców Srebrnego Wieku, których łatwo – a nawet zasadnie – można obwiniać dziś o uleganie im i ułudę, ale taka już była rzeczywista historia naszej literatury, którą warto zrozumieć, zamiast osądzać i odrzucać.

Krytycy Bułhakowa bez wątpienia mają rację, że w Nikolskiem i w Wiaźmie ich podsądny został poddany bardzo ciężkiej próbie wewnętrznej, bez której nie byłby pisarzem, w każdym razie nie takim, jakiego znamy. Mają rację również co do tego, że była to próba najmroczniejsza, ale to, co rosyjski Faust okresu dwóch rewolucji widział w sobie, i to, co widział wokół siebie, nie pociągało go, tylko wszystko wywracało, łamało, paliło i przygotowywało do pisania tego, co było dla niego przeznaczone. Przeznaczone przez kogo? Przez tego z góry czy tego z dołu – oto podstawowe pytanie, które może się pojawić, i trzeba otwarcie przyznać, że źródłem twórczości Bułhakowa były nie tylko jasne, ale i ciemne początki. A jednak, jeśli porównać bohatera tej książki do jego współczesnych, można z dużą dozą prawdopodobieństwa powiedzieć, że Bułhakow nie flirtował z siłami nieczystymi i na przykład straszliwe:

Chcę, by sunęła wszędzie wolna łódź
Pana i Diabła chcę opiewać ja[40]

– Briusowa nie miało nic wspólnego z Bułhakowem ani w młodości, ani wtedy, gdy pisał *Mistrza i Małgorzatę*.

Bułhakow o wiele lepiej niż jego współcześni i przyszli krytycy rozumiał odejście od Boga, uleganie pokusom czasów, w których żył, oraz związek tych czasów z okultystycznym eksperymentem narkotykowym. W seansach narkotycznych mógł przekraczać, i przekraczał, wszelkie granice, ale w literaturze rozstawiał ostrzeżenia przed niebezpieczeństwem wynikającym z owych eksperymentów. Dowodów na to jest mnóstwo, choćby postać poety Iwana Rusakowa z *Białej gwardii* (znowu, obok *Zapisków młodego lekarza*, jednej z najbardziej chrześcijańskich książek literatury rosyjskiej XX wieku – i gdzie tu niby wtajemniczenie w diabelski legion?):

„Na stronicy trzynastej otworzył książkę nieszczęsny syfilityk i ujrzał dobrze znane linijki:

Iwan Rusakow
BOŻE ŁOŻE

w nieba pszestszeni
wpopszek drug
jak zwierzę co łapę ssie hrapie
wielki istny toważysz papiesz
kudłaty niedźwieć
bug
łoże boże bruka gżeh
boga bij
liczę do trzech

zoże w purpuże bożej bitfy
witam pszekleństwem słuf modlitfy

– Ach-a-a-ach. – Zaciskając zęby jęknął boleśnie. – Ach – powtórzył w niewypowiedzianej męce.

Z wykrzywioną twarzą plunął nagle na kartę z wierszem, cisnął książkę na ziemię, potem ukląkł i żegnając się, bijąc pokłony, dotykając zimnym czołem brudnych klepek posadzki, jął się modlić z oczyma wzniesionymi ku czarnemu nieubłaganemu oknu:

– Panie Boże, odpuść mi moje winy, wybacz, żem napisał te ohydne słowa. Ale dlaczego karzesz mnie aż tak surowo? Dlaczego? Ja wiem, że to kara. O, jakże straszliwie mnie ukarałeś! Popatrz, proszę, na moją skórę. Przysięgam Ci na wszystkie świętości, na wszystko, co mam najdroższego, na pamięć nieboszczki mamy, że ukarałeś mnie dostatecznie. Wierzę w Ciebie! Wierzę duszą, ciałem, każdym włóknem mózgu. Wierzę w Ciebie i tylko do Ciebie się uciekam, bo nie ma na całym bożym świecie nikogo, kto by mi mógł dopomóc. W Tobie jedynie moja nadzieja. Odpuść mi winę moją i spraw, żeby lekarstwa pomogły! Wybacz, iż myślałem, że nie istniejesz – gdyby Cię nie było, byłbym teraz żałosnym, parszywym psem bez żadnej nadziei. Ale jestem człowiekiem i tylko Twoje istnienie sprawia, że czuję się silny, bo w każdej minucie mogę Cię błagać o pomoc i zmiłowanie. I wierzę, że usłyszysz moje błagania, że mnie wysłuchasz, odpuścisz mi i uzdrowisz mnie. Uzdrów mnie, panie Boże, puść w niepamięć te obrzydlistwa, które napisałem w chwili zaćmienia umysłu, po pijanemu, po kokainie. Nie pozwól mi zgnić, a przysięgam, że znowu stanę się człowiekiem. Dodaj mi sił, wybaw mnie od kokainy, wybaw mnie od słabości ducha…”[41].

Ani tych futurystycznych wierszy (lub parodii takowych), ani zapamiętałej modlitwy poety-*bogoborcy* Rusakowa nie należy oczywiście utożsamiać z nastawieniem samego autora, takiego bluźnierstwa Bułhakow nigdy się nie dopuścił, i możliwe, że tak gorąco nigdy się też nie modlił, ale nie ma wątpliwości, że w tych słowach znalazły odzwierciedlenie zgroza, rozpacz, tęsknota, których doznał kokainista i morfinista, i gdyby Bułhakow nie miał własnych doświadczeń, nie mógłby czegoś takiego napisać. Żeby przygotować szczepionkę przeciwko cholerze, Miecznikow musiał wstrzyknąć sobie preparat zawierający jej bakcyle, żeby poznać naturę zła, Bułhakow musiał tego zła dotknąć. Oczywiście w odróżnieniu od lekarza, pisarz nie dokonuje świadomego wyboru – to raczej działanie losu, który wybiera i prowadzi go niebezpieczną ścieżką. Nie tylko Bułhakowa – każdego, kto zabiera się do pisania. Ale jego przypadek jest wyjątkowy, wyróżnia się tym, że historię prób i upadków syna marnotrawnego nieżyjącego profesora Kijowskiej Akademii Duchownej i wnuka dwóch protojerejów trzeba rozpatrywać w związku z chrześcijańską genealogią jego przodków, wtedy można się zgodzić, że bies wodzi na pokuszenie i stawia przed wyjątkowymi próbami właśnie takie dusze, ale powiedzmy po raz kolejny: całe życie bohatera tej książki było nie tylko areną, ale i epicentrum nieustającej walki tych, o których tak lekkomyślnie pisał Briusow, w tym starciu bardzo trudno wskazać zwycięzcę – i nie do nas to należy. Jedno jest pewne: być pisarzem Bułhakowem, wielkim, błyskotliwym, genialnym, który uwiecznił swoje nazwisko i zasłużył na miłość milionów czytelników na świecie, przeżyć życie pisarza Bułhakowa, tak szczęśliwego w dzieciństwie i nieszczęśliwego w młodości i w latach dojrzałych, być Mistrzem – to nie przywilej, nie szczęśliwy dar, nie los, którego można

pozazdrościć, tylko ciężkie doświadczenie, swego rodzaju ziemskie, za życia doznawane cierpienia.

Nie mniejszym jednak doświadczeniem było trwanie u jego boku. „No cóż, ten, który kocha, powinien dzielić los tego, kogo kocha”[42]… Te słowa można odnieść nie tylko do tej, którą Bułhakow opiewał w swojej pożegnalnej powieści, ale również do tej, o której nie zostawił ani jednego słowa, z którą nie dzielił się myślami o swoich sprawach, wiodąc ukryte przed nią życie. Właśnie dlatego Tatiana, pomińmy atrakcyjność jej wspomnień, nie mogła dobrze znać nastrojów męża, a później uczciwie się przyznawała, że rewolucja przeszła obok nich. „Nie pamiętam, nie pamiętam. Nic nie mogę powiedzieć. Absolutnie nic. Wiem tylko o morfinie. Biegałam od rana po aptekach w Wiaźmie, od jednej do drugiej… Biegałam w futrze, w walonkach, szukałam morfiny. To dobrze pamiętam. Reszty za cholerę nie mogę sobie przypomnieć”[43].

Zachował się zresztą list z 30 października 1917 roku wysłany przez nią z Wiaźmy do Moskwy do siostry Michaiła Afanasjewicza, Nadieżdy:

„Miła Nadiuszo, napisz, proszę, niezwłocznie, co się dzieje w Moskwie. Żyjemy w pełnej izolacji, już od czterech dni nie mamy znikąd żadnych wiadomości.

Bardzo się niepokoimy i znajdujemy się w strasznym stanie”[44].

Wiemy z listu napisanego tuż po dwóch rewolucjach, w grudniu 1917 roku, co myślał o rewolucji monarchista Bułhakow:

„Czy wrócą stare czasy?

Teraźniejszość jest taka, że staram się żyć, nie zwracając na nią uwagi… nie widzieć, nie słyszeć!

Niedawno w czasie wyjazdu do Moskwy i Saratowa byłem świadkiem czegoś, na co nie chciałbym więcej patrzeć.

Widziałem, jak szare tłumy, pohukując i paskudnie przeklinając, tłuką szyby w pociągach, widziałem, jak biją ludzi. Widziałem zniszczone i spalone domy w Moskwie… tępe zwierzęce twarze…

Widziałem tłumy okupujące bramy zagarniętych i zamkniętych banków, kolejki ustawiające się z głodu pod sklepami, zaszczutych i żałosnych oficerów, widziałem obwieszczenia, w których w zasadzie pisze się wciąż o tym samym: o krwi lejącej się na południu, na zachodzie, na wschodzie, i o więzieniach. Wszystko widziałem na własne oczy i zrozumiałem wreszcie, co się stało”[45].

Nienawidził rewolucji. Były mu obce uczucia jego wielkich i tak różnych współczesnych, jak Błok, Majakowski, Bieły, Pasternak, Jesienin, Klujew, na swój sposób witających, natchnionych i porwanych wydarzeniami w kraju. Bułhakow stał w jednym szeregu z Buninem z jego *Przeklętymi dniami*, już wspomnianym Priszwinem z jego doskonałym dziennikiem, Aleksiejem Tołstojem z jego przedradziecką prozą i emigrancką publicystyką, Riemizowem ze *Słowem o pogibieli russkoj ziemli*, Szmielowem z *Sołncem miortwych*, Rozanowem z *Apokalipsą naszych czasów*… I właśnie na tym polu dane się było wypowiedzieć Bułhakowowi.

---

19 Kobieta zajmująca się dobroczynnością, filantropią (przyp. tłum.).

20 Nawiązanie do tytułowej bohaterki opowiadania Antoniego Czechowa (przyp. tłum.).

21 *Ciemności egipskie* to tytuł jednego z opowiadań z *Zapisków młodego lekarza* (przyp. tłum.).

22 „– Na co chcesz, abym przysiągł? – zapytał z ożywieniem uwolniony z więzów.

– Choćby na własne życie – odpowiedział procurator. – Najwyższy czas, abyś na nie przysiągł, bo wiedz o tym, że wisi ono na włosku", *Mistrz i Małgorzata*, przeł. Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 35 (przyp. tłum.).

23 Narkom (ros. *narodnyj komissar*) – komisarz ludowy (przyp. tłum.).

24 Główny bohater opowiadania *Trzpiotka* (przyp. tłum.).

25 Thomas de Quincey (1785–1859), angielski pisarz epoki romantyzmu (przyp. tłum.).

26 Tatiana Łappa w czasie rozmowy z Leonidem Parszynem nosiła nazwisko trzeciego męża – Kisielgofa, dlatego T.K.

27 W oryginale gra słów: *iskusstwo–iskus*, *iskusstwo–iskuszenije* (przyp. tłum.).

Przypisy

1 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 42.

2 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 100.

3 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 42.

4 T. Rogozowska, *Dieło wracza Michaiła Bułgakowa*, „Zierkało niedieli”, 1998, nr 35 (204).

5 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, s. 117.

6 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 42.

7 Tamże, s. 43.

8 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 120.

9 Tamże, s. 271.

10 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 44.

11 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 122.

12 M. Priszwin, *Dniewniki. 1920–1922*, Moskwa 1995, s. 395.

13 M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 2004, t. VIII, s. 159.

14 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 129.

15 M. Priszwin, *Dniewniki. 1932–1935*, Sankt-Peterburg 2009, s. 172.

16 Tenże, *Dniewniki. 1920–1922*…, s. 177.

17 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 47.

18 Tamże, s. 48.

19 Tamże, s. 51.

20 M. Bułhakow, *Morfina*, przeł. A. Sarachanowa, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 309 (przyp. tłum.).

21 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 55–56.

22 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 50.

23 O. Żuk, *M. Bułgakow i De Kwinsi. Istorija odnogo siużeta*, http://www.narcom.ru/ideas/common/58.html

24 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 48.

25 M. Bułhakow, *Morfina*…, s. 311 (przyp. tłum.).

26 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 49.

27 M. Bułhakow, *Morfina*…, s. 299 (przyp. tłum.).

28 W. Briusow, *Do K* (20 września 1910) (przyp. tłum.).

29 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 51.

30 M. Bułhakow, *Morfina*…, s. 311 (przyp. tłum.).

31 Tenże, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 191 (przyp. tłum.).

32 Tamże, s. 190 (przyp. tłum.).

33 M. Bułhakow, *Morfina*…, s. 317 (przyp. tłum.).

34 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 51.

35 Tamże, s. 48.

36 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 56.

37 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 48.

38 N. Nikonow, *Morfij dla naroda*, „Prawosławnaja biesieda”, 2001, nr 5.

39 M. Bułhakow, *Morfina*…, s. 313 (przyp. tłum.).

40 W. Briusow, *Dla Z.N. Gippius*, 1901 (przyp. tłum.).

41 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 154–155 (przyp. tłum.).

42 Tenże, *Mistrz i Małgorzata*…, s. 520 (przyp. tłum.).

43 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 52.

44 M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*…, t. VIII, s. 44–45.

45 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 271.

ROZDZIAŁ PIĄTY

KACZE NOSY

Sergiusz Polakow, bohater *Morfiny*, żegnał się z pracą w ziemstwie i ze swoim życiem 13 lutego 1918 roku. Trzeba zauważyć, że w nowym radzieckim kalendarzu, w którym przeskoczono w osiemnastym roku z pierwszego na czternastego lutego i zgubiono trzynaście dni, tej daty po prostu nie było. Można zakładać, że autor nieprzypadkowo wybrał datę i samobójstwo jego bohatera było tak samo umowne, jak przyszłe samobójstwo imiennika Polakowa – bohatera *Zapisków nieboszczyka*, Siergieja Leontjewicza Maksudowa, który rzucił się z nieistniejącego w Kijowie (zniszczonego przez Polaków) mostu wiszącego. Z drugiej strony, skrócony o połowę luty 1918 roku – to ten sam miesiąc, w którym Bułhakow pożegnał się wreszcie z ziemstwem smoleńskim, otrzymawszy zwolnienie ze służby wojskowej, po kilku bezskutecznych prośbach wydane przez rewolucyjny moskiewski powiatowy sztab wojskowy.

To właśnie rewolucja uwolniła naszego bohatera od znienawidzonej przez niego powinności wobec ziemstwa. Stało się to 19 lutego 1918 roku, gdy Rosja żyła już według nowego stylu, odcięta od przeszłości nie tylko wydarzeniami, ale i numerologicznie. W dokumentach zdemobilizowanego

lekarza znajdowało się zaświadczenie z ziemstwa o nienagannym wykonywaniu przez niego obowiązków służbowych i lista przeprowadzonych operacji („amputacja biodra 1, odcięcie palców u nóg 3, wyskrobywanie macicy 18, usunięcie napletka 4, szczypce położnicze 4, obrót za nóżkę 3, ręczne usuwanie łożyska 1, usunięcie kaszaka i tłuszczaka 2, oraz tracheotomia 1”[1]), jak również zaświadczenie, wydane przez urząd w Wiaźmie, w którym stwierdzano:

„Niniejsze zaświadczenie zostało wydane przez wiaziemski powiatowy urząd ziemski tymczasowo oddelegowanemu przez smoleński urząd ziemski, zgodnie z pismem nr 1301 z 20 września 1917 roku, do dyspozycji wiaziemskiego urzędu powiatowego lekarzowi rezerwy Michaiłowi Afanasjewiczowi Bułhakowowi, zwolnionemu ze służby z powodu choroby, zgodnie z zaświadczeniem o tym moskiewskiego rewolucyjnego powiatowego sztabu wojskowego do spraw rezerw z 19 lutego 1918 roku nr 11812, na potwierdzenie tego, że tenże Bułhakow, pracując na stanowisku lekarza wiaziemskiego miejskiego szpitala ziemskiego, kierował oddziałem zakaźnym i wenerologicznym i wypełniał swoje obowiązki nienagannie”[2].

Z tymi wyróżnieniami, opiniami i glejtami, jak również z bagażem nierozwiązanych spraw wyjechał z Tasią do domu jednym z ostatnich pociągów pasażerskich kursujących między Moskwą i Kijowem. „Jechaliśmy, bo byliśmy bez wyjścia – nie mieliśmy gdzie zostać w Moskwie”[3] – potwierdzała Tatiana Łappa kiełkującą już wtedy u Bułhakowa myśl o związaniu się z Moskwą, ale nie nadszedł jeszcze czas, by wcielić ją w życie.

W wyniku pokoju brzeskiego większa część Ukrainy znalazła się pod rządami Niemców i rosyjski lekarz ziemski, jeszcze kilka lat wcześniej służący w nacierającej pod zwierzchnictwem cara Mikołaja I armii, znalazł się ni to w strefie okupacyjnej, ni

za granicą, dokąd później tak bezskutecznie próbował wyjechać. Ale wiosną 1918 roku zmiana poddaństwa i obywatelstwa nie bardzo go cieszyła: Bułhakow nie szukał kataklizmów historycznych i po dwóch latach praktycznie codziennego koszmaru i napięcia pragnął jedynie spokoju i wypoczynku.

Zatrzymał się na Andriejewskim Spusku w domu numer 13, gdzie mieszkali jego bracia Nikołaj i Iwan, kuzyn Konstantin, a także dwie siostry – Wiera i Warwara, która trochę później dołączyła ze swoim mężem Leonidem Karumem. Matka poślubiła ateistę Iwana Woskriesienskiego (o czym Bułhakow zresztą dowiedział się dopiero w maju 1923 roku, gdy na jej grobie przeczytał, że Warwara Michajłowna została pochowana pod nazwiskiem Bułhakowa-Woskriesienska, co po raz kolejny świadczy o stopniu zaufania między nim i tą, którą w *Białej gwardii* nazwał „królowo jasna”[4] i do której pisał potem w jednym z listów: „zgoda, mamo?”) i razem z najmłodszą córką Jeleną przeprowadziła się do domu nr 38 naprzeciwko cerkwi Andriejewskiej, i jeśli nawet brała udział w życiu swoich starszych dzieci, na strony powieści Bułhakowa nie trafiła, zostawiając im przesłanie: „Żyjcie… zgodnie”.

Okres kijowski był dla Bułhakowa nie mniej dramatyczny niż lata służby w smoleńskim szpitalu ziemskim. Nasz bohater stał się świadkiem i uczestnikiem wielkich i straszliwych wydarzeń 1918 i 1919 roku, wpadł na pomysł napisania *Białej gwardii* i podjął epicki temat upadku starej i tworzenia się nowej państwowości rosyjskiej, obserwował krwawą farsę – próbę powołania państwowości ukraińskiej. W spokojnym i szczęśliwym niegdyś mieście widział śmierć, krew, cierpienia i dotarł nad wartki nurt potoku historii, który niósł Rosję ku jej smutnej przyszłości.

„I działy się w słynnym mieście w ciągu tego czasu rzeczy zgoła nie do opisania – wspominał w utworze *Miasto Kijów*. – Było tak, jakby jakaś atomistyczna bomba z Wellsa rodem wybuchła pod grobami Askolda i Dira. I przez tysiąc dni ciągle coś grzmiało, huczało i płonęło nie tylko w samym Kijowie, ale i w podmiejskich letniskowych osiedlach, na dwadzieścia wiorst dookoła.

Kiedy grom z jasnego nieba (bo nawet niebiańska cierpliwość ma swój kres) zniszczy wszystkich co do jednego współczesnych pisarzy i za jakieś pięćdziesiąt lat zjawi się nowy prawdziwy Lew Tołstoj – powstanie fascynująca księga o wielkich kijowskich bojach. Wydawcy zrobią wtedy na wspomnieniowej panoramie lat 1917–1920 wspaniały interes”[5].

Bułhakow to oczywiście nie Lew Tołstoj, ale właśnie on lepiej od innych potrafił opisać wydarzenia w Kijowie w czasie walk między czerwonymi i białymi, i to na nim zarabiali i zarabiają wydawcy na całym świecie. Ale zanim dwudziestosiedmioletni lekarz tego dokonał, musiał wyleczyć się z uzależnienia od narkotyku.

Jak wspomina Tatiana, w Kijowie Bułhakow tak samo wysyłał ją do różnych aptek, a ona chodziła „pod jego naciskiem, bardzo niechętnie”[6]. Między nimi często wybuchały awantury. Pewnego razu mąż rzucił w nią palącą się lampą, innym razem – strzykawką. Tatiana opowiadała Marietcie Czudakowej, że Michaił kiedyś celował do niej z browninga. „Przybiegli Wańka i Kolka, wytrącili mu z rąk browning”[7]. „Ukradłam mu browning, gdy spał, i oddałam Kolce i Wańce: «Schowajcie gdziekolwiek»”[8] – uzupełniała w wywiadzie dla Leonida Parszyna.

„Michaił był morfinistą i czasami po zastrzyku, który sam sobie zrobił, czuł się źle, umierał. Do rana dochodził do siebie, ale przez cały dzień czuł się nie najlepiej. Po obiedzie jednak

przyjmował pacjentów i życie wracało do normy. Czasami po nocach dręczyły go koszmary. Wyskakiwał z łóżka i gonił zjawy" – wspominał szwagier Bułhakowa, Leonid Karum.

Przez jakiś czas po nastraszeniu przez żonę, że zanotowano go już w kilku aptekach i może stracić pieczątkę lekarską, zamiast morfiny Bułhakow próbował brać opium lub walerianę, ale czuł się jeszcze gorzej („Zaczął pić opium prosto z buteleczki. Pił walerianę. Gdy nie było morfiny – oczy miał jakieś wyblakłe, był taki żałosny"[9]). Niewykluczone, że te późniejsze eksperymenty znalazły odbicie w dzienniku jego bohatera:

„Ja, lekarz Polakow, który w lutym bieżącego roku popadł w nałóg morfinizmu, ostrzegam wszystkich, których spotka podobny los, aby nigdy nie próbowali zastępować morfiny kokainą. Kokaina to ohydna i zdradliwa trucizna"[10].

Wmieszał się w to wszystko doktor Woskriesienski, którego, jak pamiętamy, Michaił Afanasjewicz nie lubił od czasów, gdy był nastolatkiem, i nie mógł wybaczyć matce, że „romansowała z doktorem". Ale teraz właśnie ten człowiek, który natychmiast zrozumiał, co się dzieje z jego pasierbem, miał Bułhakowa uratować.

„Iwan Pawłowicz podszedł do tego bardzo poważnie – opowiadała Tatiana. – Po zastanowieniu się powiedział, że gotów jest podjąć się leczenia, ale chciał tego dokonać za moim pośrednictwem, nikogo więcej w to nie wtajemniczając. «Trzeba będzie wprowadzać zamiast morfiny wodę destylowaną i spróbować w ten sposób oszukać odruch uzależnienia – zaproponował. – A mówienie, że narkotyki to śmierć, jest bez sensu… Nic to już nie da, Michaił Afansjewicz przecież sam wie, jak niebezpieczne mogą być konsekwencje. Zrobimy odwrotnie, będziemy na początku udawać, że ja też o niczym nie wiem»"[11].

Tatiana zaczęła dostarczać od Woskriesienskiego zamknięte ampułki z podmienioną zawartością, które wyglądały jak narkotyk. „Michaił Afanasjewicz niecierpliwie na mnie czekał i od razu sam sobie wstrzykiwał. Czas mijał, zgodnie z umową z Iwanem Pawłowiczem zaczęłam przynosić te ampułki coraz rzadziej, tłumacząc tym, że w aptekach prawie niczego nie można dostać. Michaił Afanasjewicz dość spokojnie znosił teraz te przerwy. Czy domyślił się naszej zmowy? Wydaje mi się, że po jakimś czasie wszystko zrozumiał, ale zgodził się na warunki gry, postanowił się trzymać, mimo trudności. Był świadomy, że to jego ostatnia szansa. Bardzo nie chciał trafić do szpitala.

Iwan Pawłowicz przychodził prawie codziennie – grali w szachy, rozmawiali na tematy zawodowe, dyskutowali o polityce. Potem szli na spacer nad wiosenny Dniepr. «Tasiu, wszystko dobrze się skończy, Michaił wyzdrowieje» – przekonywał mnie Woskriesienski. W ten sposób przyszło wybawienie – na zawsze. Przypadek w medycynie bardzo rzadki”[12].

Tę historię Tatiana opowiadała kijowskiemu badaczowi Anatolijowi Konczakowskiemu, ale w rozmowie z Leonidem Parszynem, z którym była prawdopodobnie najbardziej szczera, epizod wyzdrowienia męża opisywała bardziej powściągliwie, chociaż nie potwierdzała tego, o czym mówiła innym rozmówcom:

„T.K.: …stopniowo zaczął rozumieć, że nie może dalej przyjmować narkotyków.

L.P.: Leczył się gdzieś?

T.K.: Nie. Wiedział, że z tego nie da się wyleczyć. I tak to powoli, powoli minęło. W ogóle wesołe było życie. O mało wtedy nie zwariowałam”[13].

O ampułkach z wodą nie powiedziała ani słowa i dlatego trudno stwierdzić na pewno, co w rzeczywistości stało się

z Bułhakowem, jak długo trwała ta wyjątkowa terapia, na ile okazała się skuteczna i co myślał o metodach leczenia sam pacjent. „Mamy wątpliwości, czy zamiast morfiny można niezauważalnie wstrzykiwać wodę destylowaną. Rozcieńczać morfinę wodą destylowaną – to tak, zostawiając przy tym ilość roztworu bez zmian, ale zmniejszając jego koncentrację, tym samym płynnie i psychologicznie nie tak boleśnie zmniejszając dawkę. Taki sposób jest dobrze znany i w swoim czasie był szeroko stosowany”[14] – pisze Olga Żuk. Nie wiadomo, czy tak postępował Woskriesienski, ale znamienne jest to, że w liście, który Bułhakow napisał do matki w 1921 roku, na końcu znajduje się dopisek: „Mocno całuję Iwana Pawłowicza”[15], a jeszcze później, gdy Warwary Michajłowny już nie było, Bułhakow pisał do siostry: „Myślę, że ty i Lela razem i zgodnie mogłybyście urządzić życie w tym kącie, w którym mama je urządzała. Może się mylę, ale mam wrażenie, że i Iwanowi Pawłowiczowi byłoby lepiej, gdyby przy nim został ktoś z rodziny blisko z nim związanej, która wiele mu zawdzięcza […] Z wielkim smutkiem myślę o śmierci matki i o tym, że w Kijowie nikogo nie ma przy Iwanie Pawłowiczu”[16].

Potrafił być wdzięczny i przyznawać się do błędów… Ale jak wielka by była zasługa doktora Woskriesienskiego w sprawie ratowania doktora Bułhakowa (jeśli chcecie, pierwszego wyleczonego Mistrza), oczywiste jest, że latem‹28› 1918 roku w Kijowie stał się cud – po roku praktycznie codziennego zażywania morfiny ciężko chory człowiek pozbył się uzależnienia i nigdy więcej do niego nie wrócił (jeśli nie liczyć literackiego motywu, który przeniósł zarówno do *Białej gwardii*, jak i do *Mistrza i Małgorzaty*, z jej epilogiem, w którym właśnie zastrzyk z morfiny uspokaja Iwana Nikołajewicza Ponyriowa – Iwanuszkę Bezdomnego, a nawet do *Powieści teatralnej*: „[…] wróciłem do teatru, bez którego nie mogłem już żyć, niby

morfinista bez morfiny”[17]), ale bez wątpienia romans z morfiną mocno odbił się na zdrowiu fizycznym i psychicznym pisarza, od tamtej pory wyraźnie zmienionego i jakby wewnętrznie pokiereszowanego.

Zresztą autor tej książki jest głęboko przekonany, że chodziło nie tylko o medycynę, a nawet nie tylko o ogromną wolę Bułhakowa i wielkie cierpienie i oddanie jego pierwszej żony. Życie tego człowieka, jak żadnego innego pisarza rosyjskiego XX wieku, było podporządkowane losowi i nie dopuszczało odchyleń: musiał w pewnym okresie uzależnić się od morfiny i po jakimś czasie z tego się wyleczyć, w obu przypadkach – zarówno w chorobie, jak i w wyzdrowieniu – winne były dwa główne narzędzia fatum: czas i miejsce jego ziemskiego istnienia. Po samotnej, beznadziejnej egzystencji w nędznych lokalach Nikolskiego i Wiaźmy zamieszkał na najpiękniejszej ulicy Kijowa wśród braci i sióstr, w bliskim mu przyjacielskim gronie, do którego chciał tak bardzo wrócić. Radość z powrotu znajdzie później odzwierciedlenie w *Białej gwardii*, przepełnionej przypływami przyjaźni, braterstwa, siostrzaną miłością, uczuciem bezpieczeństwa, domu i powszechnej miłości, i gdy żytomirski kuzyn Łariosik po dramacie osobistym przybędzie do Kijowa i zamieszka w domu na „Aleksiejewskim Spusku”, ponieważ w ich mieszkaniu „jest przytulnie i zacisznie, a już zwłaszcza cudowne są te kremowe zasłony we wszystkich oknach, dzięki którym człowiek czuje się odizolowany od świata zewnętrznego… A ten świat na zewnątrz… zgodzicie się, panowie, że jest zaszargany, krwawy, pozbawiony sensu… a nasze obolałe serca szukają spokoju właśnie za takimi kremowymi zasłonami…”[18], to ten jednocześnie ironiczny i bardzo wzruszający fragment wyrazi uczucia samego Bułhakowa, który znalazł się w rodzinnym kręgu. Był to świat, w którym wyrósł, który kochał i był do

niego przywiązany, więc nie wyobrażał sobie życia bez niego – świat, który go ocalił i do którego on wrócił. I jeśli już chcemy szukać w życiu Bułhakowa osobliwego sensu mistycznego, jeśli doszukujemy się jakiegoś sakralnego momentu zawarcia umowy z siłami wyższymi, to stało się to właśnie w 1918 roku, gdy w zamian za wyleczenie, świadomie czy nie, podpisał kontrakt z losem, zgodnie z którym trzy stare Mojry przejęły pełną władzę nad nim, i odtąd to nie on budował swoje życie, tylko one wskazywały mu drogę. Nieprzypadkowo słowo „los" stanie się w przyszłości słowem kluczowym w jego rozmyślaniach nad własnym życiem i życiem jego ulubionych bohaterów.

Na początku życie w Kijowie za Niemców było znośne. „Porządek był idealny. I cisza. Wszystko było, jak trzeba. Żywności – ile chcesz. I publika chodziła wytworna… kapelusze… za Niemców damy były szykowne"[19] – opowiadała Tatiana o pierwszych miesiącach ukraińskiej niepodległości pod germańskim butem. Tak zaczęła się krótka chwila oddechu w życiu tego, który najbardziej na świecie cenił spokój, choć w rzeczywistości kijowski świat latem 1918 roku był kruchy i pełen ułudy – później Bułhakow przedstawi tę niepewność w swojej powieści dość dokładnie:

„Bo Miasto to Miasto, jest tu i policja – warta, i ministerstwa, i nawet wojsko, i wychodzące pod różnymi tytułami dzienniki, ale co się dzieje dookoła, na owej prawdziwej większej od Francji Ukrainie, która ma dziesiątki milionów mieszkańców – tego nikt nie wiedział. Nie wiedzieli, nic nie wiedzieli nie tylko o odległych miejscowościach, ale nawet, śmiech powiedzieć, o wsiach oddalonych od Miasta o pięćdziesiąt wiorst"[20].

Takie samo uczucie bezpieczeństwa, jakie żywili kijowscy obywatele, i groźne przeczucie nadciągającej katastrofy opisał

w swoim dzienniku Iwan Bunin w typowej dla niego ostrej i wyrazistej formie:

„Lato. Osiemnasty rok. Kijów.

Upalny letni dzień nad Dnieprem. Na piaszczystych polach naprzeciwko Podołu czarno od kąpiących się. Dowożą ich tam cały czas szybkie stateczki. Wielkie białe obłoki, błysk wody, nieustanny krzyk, śmiech, wołanie kobiet – rzucają się do wody, uderzają nogami, odsłaniając się w różnokolorowych koszulach, namokniętych i rozdmuchiwanych jak bąble. Po kąpieli palą ogniska na piasku blisko wody, jedzą kiełbasę, przywiezioną ze sobą w zatłuszczonym papierze wędlinę. A dalej, przy jednej z mielizn, cicho unosi się w wodzie, wśród gnijącej trawy, nabrzmiały trup w czarnym garniturze. Tułów leży na wznak na brzeżku, dolna część ciała, znajdująca się w wodzie, kołysze się – i wciąż porusza się równomiernie wypływający i znikający pod wodą biały burak w rozpiętych portkach. A zakąszające kobiety, głośno się śmiejąc, wydają okrzyki na jego widok”[21].

Bunin w ogóle bardzo się tu przydaje. Choć dwaj wielcy pisarze rosyjscy XX wieku nie znali się osobiście i sądząc z materiałów, jakie posiadamy, nie pozostawili bezpośrednich wypowiedzi o sobie, obecność Bunina na stronach prozy Bułhakowa jest odczuwalna. Nie chodzi tylko o to, że na samym początku *Białej gwardii* Jelena czyta *Pana z San Francisco* i jednym z lejtmotywów powieści są słowa „mrok, ocean, burza śnieżna”, i nawet nie o to, że są wyraźne podobieństwa między opowiadaniem Bunina *Spóźnioną wiosną* i *Ogniem w pałacu chanów* Bułhakowa, a Zina z *Psiego serca* chyba nieprzypadkowo nosi nazwisko Bunina – chodzi o to, że w plastyczności i wyrazistości z jednej strony, w ostrej społecznej analizie i braku iluzji – z drugiej, i wreszcie w świadomości własnej ogromnej siły artystycznej, a nawet

pewnej pisarskiej wyniosłości nie mieli sobie równych w całej literaturze rosyjskiej tamtego okresu.

W *Przeklętych dniach* Bunin opisywał bezpieczną moskiewską zimę 1917 roku, gdy Rosja czekała na Niemców jako wybawicieli od smuty. „Wszyscy są przekonani, że zajęcie Rosji przez Niemców już się zaczęło. Mówi o tym też naród: «No, przyjdzie Niemiec, zaprowadzi porządek». Jak zwykle ogromne tłumy pod kinem zachłannie oglądają afisze. Wieczorami kina pękają w szwach. I tak przez całą zimę".

Niemcy nie dotarli do Moskwy, ale dotarli do Kijowa, i moskiewskie oraz petersburskie tłumy ruszyły na południe, ratując się przed bolszewikami, więc Bułhakow, w zasadzie, podchwycił, kontynuował Buninowski temat historycznego świadectwa rosyjskiego szaleństwa, pisząc w *Białej gwardii*:

„I oto zimą roku tysiąc dziewięćset osiemnastego Miasto żyło dziwnym, nierzeczywistym życiem, jakie – co bardzo prawdopodobne – nie powtórzy się już więcej w wieku dwudziestym. Wszystkie mieszkania za ceglanymi murami były przepełnione. Z dawien dawna tu zasiedziali stali ich mieszkańcy zaczęli się ścieśniać i ścieśniali się tak coraz bardziej, chcąc nie chcąc przyjmując coraz to nowych przybyszów zdążających do Miasta. A przybysze przyjeżdżali przez ten właśnie strzelisty most, stamtąd, od strony owych wilgotnych, tajemniczych zamgleń.

Uciekali szpakowaci bankierzy ze swymi żonami, uciekali przedsiębiorczy handlowcy, pozostawiając w Moskwie ludzi zaufanych, którzy mieli przykazane utrzymywać kontakt z owym nowym światem rodzącym się właśnie w carstwie moskiewskim, kamienicznicy, co pośpiesznie, po cichu, przekazali swoje domy zaufanym plenipotentom, przemysłowcy, kupcy, adwokaci, działacze społeczni. […] Uciekali sekretarze dyrektorów departamentów, młodzi

kochankowie pederastów. Uciekali książęta i sklepikarze, poeci i lichwiarze, żandarmi i diseuse'y cesarskich scen. Ogromna ta rzesza, przesączając się przez szczelinę, brała kurs na Miasto.

Przez całą wiosnę, od obioru hetmana poczynając, Miasto wypełniało się przybyszami. Po mieszkaniach spano na kanapkach i na krzesłach. W bogatych domach zasiadały do stołu ogromne towarzystwa. Pootwierały się niezliczone sklepiki, paszteciarnie obsługujące gości do późna w noc, kawiarnie, gdzie można było wypić kawę i kupić kobietę, nowe teatrzyki rewiowe, w których wygłupiali się na estradach i śmieszyli publikę wszyscy najpopularniejsi aktorzy, jacy sfrunęli tu z obu stolic, otwarto znakomity teatr «Liliowy Negr» i niezrównany, do białego rana podzwaniający talerzami klub «Marność» (poeci–reżyserzy–aktorzy–malarze) na Nikołajewskiej. Zaraz wychodzić zaczęły nowe gazety i najlepsze pióra Rosji pisywały w nich felietony, a w tych felietonach mieszały z błotem bolszewików. Dorożkarze po całych dniach wozili pasażerów od restauracji do restauracji, a wieczorami grały po kabaretach kwartety smyczkowe i w tytoniowym dymie jaśniały nieziemską pięknością twarze białych, wycieńczonych, zatrutych kokainą prostytutek"[22].

Tak widział Bułhakow rodzinne miasto w przededniu petlurowskiego pogromu i podobny opis Kijowa, ale delikatniejszy, nie w sarkastycznym, tylko ironicznym tonie, można znaleźć u Nadieżdy Teffi, która znalazła się w Kijowie w tymże 1918 roku:

„Pierwsze wrażenie – że trwa święto.

Drugie – stacja, dworzec przed trzecim dzwonkiem.

Zbyt niespokojna, zbyt zawzięta krzątanina jak na radosne święto. W tej krzątaninie wyczuwa się trwogę i strach. Nikt nie zastanawia się nad swoją sytuacją, nie przewiduje dalszych kroków. Pośpiesznie chwyta i czuje, że będzie musiał porzucić…

Ulica przepełniona jest przybyłymi. Grupy w najdziwniejszych połączeniach: aktorka z Rostowa z moskiewskim ziemianinem, działaczka społeczna z grajkiem na bałałajce, solidny nadworny urzędnik z rzutkim prowincjonalnym reportażystą, syn rabina z gubernatorem, aktorzyna z kabaretu z dwiema starymi damami dworu…

I wszyscy jacyś oszołomieni, oglądają się i trzymają blisko siebie. Kimkolwiek by był sąsiad – jest to jednak ręka człowieka, ramię człowieka tu, obok.

Pewnie tak samo, zgodnie się obwąchując, cierpiało na chorobę morską siedem przypadkowo spotkanych par czystych i nieczystych na arce Noego.

Na Kreszczatiku spaceruje wielu zaginionych.

Oto działacz społeczny, który miesiąc temu mówił do mnie, gorączkując się, że nie możemy wyjeżdżać, musimy pracować i umrzeć na swoim posterunku.

– A, to pan! I jak tam pański posterunek? – wołam do niego impertynencko.

Czerwieni się i postanawia zażartować:

– Zbytnio wypościłem się na swoim posterunku‹29›, moja droga! Dojdę trochę do siebie, wtedy zobaczymy.

A oczy rozbiegane i nie widać, w którą stronę patrzą…

Krzątanina na Kreszczatiku. I biznesowa, i towarzyska. Pośrodku chodnika stoi wszechwiedzący i wszechobecny dziennikarz R., i jak gospodarz przyjęcia, witający i żegnający gości, ściska ręce na prawo i na lewo, kiwa głową, szczególnie zacne osoby odprowadza kilka kroków, innym pomacha tylko familiarnie ręką.

– A! Nareszcie! – wita mnie. – Czekaliśmy na panią jeszcze poprzedniego tygodnia.

– Kim są ci «my»?

– Kijów.

Tłum niesie mnie dalej i Kijów krzyczy za mną:

– Wieczorem oczywiście u…

Nie mogę zrozumieć gdzie.

– Będziemy tam wszyscy na kolacji – mówi ktoś obok.

To petersburski adwokat, który też niepostrzeżenie ulotnił się z Petersburga.

– Od dawna pan tu jest? Dlaczego nie wpadł pan pożegnać się przed wyjazdem? Martwiliśmy się o pana.

Rozkłada skonsternowany ręce.

– Jakoś to tak wszystko głupio się ułożyło…

Nie nadążam się kłaniać, odpowiadać na radosne powitania".

Wszyscy oni, i Bunin, i Bułhakow, i nawet Teffi, niezależnie od siebie, znakomicie przedstawili porażający poziom duchowego upadku i infantylności społeczeństwa rosyjskiego okresu rewolucji, a przede wszystkim kręgu wykształconych, i cenę, jaką musiał zapłacić kraj za rozchwianie inteligencji. Nieprzypadkowo w swoim pierwszym opublikowanym w 1919 roku we Władykaukazie artykule *Griaduszczije pierspiektiwy* Bułhakow pisał o tym, że „zostaliśmy ukarani", że „nastał czas zapłaty… Wychyliliśmy kielich goryczy i musimy wypić go do dna… Trzeba będzie zapłacić za przeszłość ciężką pracą, surowym życiem w niedostatku. Zapłacić zarówno w przenośnym, jak i w dosłownym znaczeniu. Zapłacić za szaleństwo marcowych dni, za szaleństwo dni październikowych, za *samostijnych* zdrajców, za zdemoralizowanie robotników, za Brześć, za szaleńcze wykorzystanie maszyn do drukowania pieniędzy… za wszystko!". W tym za Kijów.

Bułhakow porównywał rewolucje lutową i październikową, przedstawiając je jako pokrewne zdarzenia i prezentując w jednym rzędzie powszechnej rosyjskiej pomroczności – pogląd, który niewielu tak szybko zrozumiało zarówno w Rosji,

jak i na emigracji. Tatiana Łappa nieprzypadkowo mówiła o trafności stawianych przez jej męża diagnoz. Dotyczyło to nie tylko medycyny, ale i pojmowania procesów historycznych i politycznych, co udowodniła później *Biała gwardia*. Już wówczas, gdy zarówno Teffi, jak i Bunin, znajdujący się wśród licznych rosyjskich uciekinierów, przedostawali się przez Kijów do Odessy („Był nieprzyzwoicie szczęśliwy, gdy Niemiec dał w mordę jakiemuś bolszewikowi, który ubzdurał sobie, że zrobi coś po bolszewicku”[23] – zapisała w dzienniku Wiera Muromcewa-Bunina, a Teffi kończyła swoje pamiętniki następującym dialogiem: „Pod miastem słychać wybuchy armat. – Gdzie? – Gdzieś za Łysą Górą. Ponoć bolszewicy nadchodzą. – No teraz to już na długo. Ma pani przepustkę? – Do Odessy! Do Odessy!”), Michaił Bułhakow, mimowolnie zbierając, a raczej przeżywając, przepuszczając przez siebie materiał przyszłej powieści, mieszkał w Kijowie i nie miał pojęcia, jak wysoko wzejdzie jego literacka gwiazda, jak wysoko współcześni i potomkowie ocenią jego gorzkie doświadczenie i obserwację wydarzeń. Na razie zarabiał na chleb, pracując w zwyczajnym i dobrze znanym zawodzie.

Niełatwo było znaleźć pracę w mieście przepełnionym uciekającym z Wielkorosji‹30› personelem medycznym i niedawny doktor z ziemstwa otworzył w domu numer 13 gabinet wenerologiczny. „Michaił prowadził praktykę prywatną, przyjmował chorych, robił zastrzyki. Pomagałam mu. «Tatiano Nikołajewna, gorącej wody!». Wpuszczałam chorych…”[24] – opowiadała później pierwsza żona Bułhakowa Leonidowi Parszynowi. „Gabinet Michaiła był bardzo wygodny – chorzy w poczekalni siedzieli za parawanem i nie widzieli tych, co wychodzili od lekarza; dla pacjentów na choroby weneryczne miało to duże znaczenie”[25] – zapisywała słowa Tatiany Marietta Czudakowa.

Jak wynika ze szkicu Wiktora Niekrasowa, córka sąsiada z dołu, Inna Listownicza (po mężu Konczakowska), nazywała później Bułhakowa „niewydarzonym wenerologiem". Coś podobnego zapamiętała o sąsiadach z dołu również Tatiana: „Nie znosili Bułhakowa i nawet trochę się bali. Mówili o nim: «Niewydarzony doktor». Cały czas skarżyli się: «Nie mamy przez was spokoju…»"[26]. Nie możemy wywnioskować z tych wypowiedzi, jaki był poziom profesjonalizmu praktykującego lekarza, choć szyld, pod którym pracuje główny bohater *Białej gwardii* –

„Doktor A.W. Turbin.
Choroby weneryczne i syfilis.
606–914.
Przyjęcia od 16.00 do 18.00"[27]

– świadczy o tym, że doktor, jak również jego twórca, byli na bieżąco z najnowszymi osiągnięciami medycyny, ponieważ – jak podkreśla I. Kokina w artykule *Miedicinskaja palitra „Biełej gwardii" M.A. Bułgakowa* – „tajemnicze na pierwszy rzut oka liczby na szyldzie oznaczały najnowocześniejsze w tamtych czasach środki leczenia syfilisu – syntezowane przez Paula Erlicha związki arszeniku: preparat nr 606 – salvasan i preparat nr 914 – neosalvasan, do korzystania z których wymagane były wysokie kwalifikacje lekarskie (stosował je w swojej praktyce wenerologicznej również sam Bułhakow)"[28].

Zdanie „Nie mamy przez was spokoju…" ze wspomnienia Tatiany Łappy miało inne podłoże. Zarówno tryb życia Michaiła Bułhakowa, jak i pochodzenie społeczne jego pacjentów – a byli to głównie zarażeni „gwiezdną wysypką" żołnierze i ich przyjaciółki – nie mogły znaleźć zrozumienia u gospodarzy,

którzy mieli na górze niespokojnych lokatorów, a starszy z nich był do tego bardzo niemiły.

„Michaił czasami kłócił się z właścicielem domu, Wasilijem Pawłowiczem, najczęściej z powodu naszych pacjentów, których ten nie chciał w swoim domu. Może bał się o swoją córkę Innę.

Do tego w domu regularnie urządzano prywatki, które kończyły się czasami po północy i pewnie przeszkadzały właścicielom”[29] – bardzo powściągliwie wypowiadała się we wspomnieniach o tamtych czasach Tatiana (w literackim opracowaniu Anatolija Konczakowskiego).

Nie ma wątpliwości, że sam Bułhakow żadnej niezręczności z powodu swojej pracy i stylu życia nie odczuwał.

Michaił Afanasjewicz był bowiem nie tylko bardzo samodzielnym, ale i trudnym we współżyciu człowiekiem, i tu chciałbym posłużyć się pewną dygresją. W odróżnieniu od wielu badaczy twórczości Bułhakowa, którzy mieli szczęście poznać pierwszą, drugą czy trzecią żonę pisarza, jak również rozmawiać z jego siostrami, przyjaciółmi, wrogami i innymi współczesnymi i dokonać wielkiej sprawy, zapisując ich świadectwa, autor tej książki nie może się pochwalić żadnymi osobistymi i wyjątkowymi wspomnieniami, oprócz chyba jedynego przypadku. W 1983 roku przyjechałem razem z innymi studentami do Kijowa. Poszliśmy na Andriejewski Spusk, gdzie w domu numer 13 nie było jeszcze żadnego muzeum, i na podwórku zobaczyłem człowieka w czarnej czapeczce, który wyszedł ze stosikiem książek pod pachą (miał między innymi *Fausta* Goethego, i w ogóle trzeba zauważyć, że w pojawieniu się tego nieznajomego człowieka‹31› przed młodą publicznością było coś teatralnego).

– Przyszliście popatrzeć? – zapytał z dość dziwną intonacją, w której wyczuć można było ni to aprobatę, ni osąd, i dodał: –

Misza Bułhakow nie był, jak sami wiecie, słodziutki.

To, że Bułhakow nie był słodziutki, od razu rzuca się w oczy przy studiowaniu jego biografii. Przy czym te niedobre stosunki z ludźmi bardzo zręcznie przenosił do swojej prozy i dramatopisarstwa, tworząc dość wyraziste i zjadliwe obrazy niesympatycznych mu postaci. Oczywiście można długo i z polityczną poprawnością rozprawiać o tym, że obraz literacki to jedno, a jego pierwowzór – co innego, że autor tylko częściowo wykorzystuje te czy inne cechy rzeczywistych postaci, uogólniając, wyostrzając, pogłębiając je, dlatego bezcelowe jest doszukiwanie się pełnego podobieństwa. A i tak krewni i znajomi każdego pisarza zawsze będą rozpoznawać siebie w jego bohaterach, do tego – co najważniejsze – Bułhakow wcale się z tym nie krył i robił wszystko, by ludzie będący pierwowzorami jego bohaterów nie mieli w czasie czytania żadnych wątpliwości. Dotyczy to również – i przede wszystkim – postaci negatywnych. W zasadzie stało się to jego metodą twórczą, znakiem rozpoznawczym, i doprowadzało do zerwania stosunków z tymi, którzy rozpoznali siebie w jego utworach. Tak było z moskiewskimi znajomymi Bułhakowa – Krieszkowami, bohaterami felietonu *Spiriticzeskij sieans* („Gdy Michaił opublikował «Seans spirytystyczny», w którym wszystko opisał, Iwan Pawłowicz mało go nie pobił. Powstrzymano go, mówiąc: «Daj spokój, nie rozumiesz, że to żart!»[30]), adwokatem Komorskim i jego małżonką Zinaidą z *Moskowskich scen*, z Nikołajem Pokrowskim – profesorem Preobrażenskim z *Psiego serca*: „[…] on wtedy za to bardzo się obraził na Michaiła – opowiadała Tatiana Łappa i stwierdziła: – Bułhakowa w ogóle wielu nie lubiło”[31]. A on sam przyznawał, że z powodu literatury z młodych lat „nieraz mu się zdarzało pokłócić z otoczeniem i wysłuchiwać gorzkich wyrzutów”[32].

W domu na Andriejewskim Spusku Bułhakow miał dwóch nieprzyjaciół i w przyszłości dwie negatywne postacie: Wasilija Listowniczego i Leonida Karuma.

Pierwszy z nich, z zawodu inżynier architekt, który wybudował gmach gimnazjum w Konotopie i Bracławiu i żeńskiej szkoły w Ostrogu, autor kilku podręczników z budownictwa (w szczególności znane jest jego *Pierwonaczalnoje, kratkoje posobije po piecznomu diełu dla szkoł diesiatnikow*, wydane w Kijowie w 1906 roku), był właścicielem domu numer 13. Listowniczy nabył go, gdy już od kilku lat mieszkała w nim Warwara Michajłowna z dziećmi. Udało jej się dogadać z właścicielem, żeby dziesięcioosobowa rodzina Bułhakowów dalej tam mieszkała, zajmując bardziej wygodne pierwsze piętro.

Młodsza siostra Bułhakowa, Jelena, która wysoko ceniła tę inteligencką kijowską rodzinę, przyjaźniła się z córką Listowniczego, a w ogóle, wspomnienia współczesnych pozwalają sądzić, że nic tchórzliwego, złego i zachłannego w Wasiliju Pawłowiczu nie było. Rzeczywiście kilka razy obrabowali go petlurowcy („Poszli na dół, do tego architekta, u którego wynajmowaliśmy mieszkanie. I tu tkwi kość niezgody! – opowiadała Tatiana o petlurowskim napadzie. – Dowiedzieliśmy się o tym później. Oni bardzo krzyczeli – a później – prosili, żebyśmy przyszli”[33]); istotnie prosił braci Bułhakowów, by w czasie okupacji nacjonalistów ukraińskich nie śpiewali hymnu *Boże, chroń cara!*, narażając na niebezpieczeństwo wszystkich mieszkańców domu; być może również Listowniczy wyrażał niezadowolenie, że Bułhakow przyjmuje chorych na syfilis żołnierzy; wreszcie jego żona, Jadwiga Kryńska („koścista i zazdrosna Wandzia”), była starsza od męża o trzynaście lat, to znaczy, że w czasie opisywanych w powieści wydarzeń on miał czterdzieści dwa lata, a ona –

pięćdziesiąt pięć, i widocznie motyw niechęci Wasylisy do starej żony („Wasylisa popatrzył na krzywą żoniną kibić, na żółte włosy, na jej kościste łokcie i zbyt chude łydki i odechciało mu się żyć, o mało nie splunął Wandzie na spódnicę”[34]) miał swoje ukryte tło, ale chyba na tym kończyły się wszystkie przewinienia Listowniczego. Nie ma żadnych podstaw ku temu, by podejrzewać, że był gotów wydać starszego Turbina („Wasylisa to tchórz, jakiego świat nie widział. Jak przyjdzie co do czego, każdemu powie, że Aleksiej był ranny, byle tylko jego nie ruszali. – Łajdak – powiedział Łariosik. – To podłość!”[35]), a jego dalszy los był tragiczny. Niesympatyczny architekt, burżuj i tchórz zginął latem 1919 roku, gdy po wzięciu przez czerwonych w charakterze zakładnika próbował uciec z przewożącego więźniów statku.

„Jego przyjaciel jako pierwszy wydostał się przez iluminator w toalecie i skoczył do wody. Za nim – Wasilij Pawłowicz. Wartownicy, usłyszawszy już pierwszy plusk wody, otworzyli ogień i W.P. Listowniczy został zabity strzałem w głowę” – opisuje śmierć „Wasylisy” Leonid Parszyn i opierając się na tym zacnym szczególe biografii, zdecydowanie odrzuca wszelkie podobieństwo między Listowniczym a Lisowiczem: „Dopuszczacie, że Bułhakow, ciężko przeżywający tragiczną śmierć nawet obcych ludzi, mógłby wyśmiać człowieka, który mieszkał obok niego, wiedząc o jego tragicznym losie? Ja – nie”[36]. Brzmi to jednak tak samo naiwnie, jak twierdzenie innego badacza, Leonida Chinkułowa, na które w swojej książce Parszyn powołuje się ironicznie, a które dotyczy tym razem nie Listowniczego, tylko Talberga-Karuma: „Trudno jest oczywiście wyobrazić sobie, żeby pisarz mógł w taki sposób malować portret własnego szwagra, byłego dowódcy pułku Armii Czerwonej”[37].

Bułhakow potrafił zarówno oszkalować białego inżyniera, pułkownika armii Denikina Listowniczego, który zginął z rąk czerwonych, jak i pokazać czerwonego dowódcę Karuma jako cwaniaczka, obłudnika i drania Talberga. Potrafił zupełnie bezceremonialnie wtrącać się w cudze życie, nie licząc się z niczym, i robił to niejednokrotnie. W tym sensie jako pisarz rzeczywiście patrzył z góry na starcie: na białych i czerwonych, i w ogóle na wszystkich swoich bohaterów i ich pierwowzory, dając sobie prawo do ich osądzania i robienia z nimi, co mu się żywnie podoba, a uściślając – tego, czego wymagał nieubłagany i precyzyjny plan jego własnych konstrukcji.

Architekt Listowniczy, prawnik Karum, profesor Pokrowski i małżonkowie Krieszkowowie to i tak nic w porównaniu z bohaterami i ich pierwowzorami z *Powieści teatralnej*, nie mówiąc już o bohaterach biblijnych stron *Mistrza i Małgorzaty*... Poruszymy jeszcze ten temat w swoim czasie, a na razie podkreślmy, że wiele lat później jeden z najważniejszych bohaterów, najznakomitszych i chronologicznie ostatnich w galerii Bułhakowowskich postaci na swój sposób zemści się za wszystkie, nie całkiem sprawiedliwie przedstawione przez pisarza, prawdziwe osoby.

„Nie tak to wszystko było” – powiedział ponoć i zakazał wystawienia sztuki *Batum*‹32›.

„Nie tak to wszystko było” – mógłby powiedzieć o swoim literackim obrazie również Wasilij Listowniczy, gdyby przeczytał o życiu Wasylisy, ale architekt nie doczekał ani publikacji *Białej gwardii*, ani spektaklu *Dni Turbinów*, za to drugi „niegodziwiec”, mąż siostry Bułhakowa, Warwary, Leonid Karum, rozpoznał siebie w Talbergu i, powiedzmy po raz kolejny, żaden teoretyk literatury nie potrafiłby przekonać go, że na świecie jest po prostu prawda i prawda literacka, że pisarz ma prawo do fikcji i własnej interpretacji wydarzeń i –

jak później wspaniale ujęła to Marietta Czudakowa – „po co szukać w powieści biografii czy czyjegoś portretu”[38].

Może i nie ma powodów, ale jeśli pół wieku później dziewięćdziesięcioletnia Tatiana Łappa mówi z przekonaniem, że „Leonid Siergiejewicz Karum – to Talberg”[39], nie chodzi o to, czy w świetle badań naukowych jej twierdzenie jest prawdziwe, czy nie, tylko że właśnie tak, a nie inaczej ten obraz został odebrany przez wszystkie zainteresowane osoby. Karum był zmuszony rozpoznać siebie w Talbergu, ale, w odróżnieniu od Stalina, nie mógł zabronić publikacji powieści i wystawienia sztuki, choć w napisanych później i do tej pory nieopublikowanych wspomnieniach wypowiadał się o swoim szwagrze tak samo źle, jak ten o nim, często otwarcie go szkalując. Oto kilka fragmentów ze wspomnień Karuma, odnoszących się do biografii Bułhakowa, a właściwie będących jej umyślnym zniekształceniem:

„Michaił ożenił się, będąc studentem. Jego żoną była Tatiana Nikołajewna Łappa, Tasia, córka kierownika saratowskiej izby skarbowej, panienka majętna. Michaił dobrze sobie żył za pieniądze żony przez ostatnie trzy lata studiów zarówno w Kijowie, jak i w Saratowie… Własnych środków nie miał… Tasia nie była piękna, ale była dobrą kobietą, cichą i kochającą żoną, szczuplutką i nierzucającą się w oczy. Dzieci nie mieli. Był to twardy warunek Michaiła…

Studia Michaiła na uniwersytecie przeciągnęły się do siedmiu lat, ale tylko dlatego, że od 1914 roku trwała pierwsza wojna światowa, a on nie miał zamiaru kończyć uniwersytetu, żeby iść na front. Miał inne plany…

W 1917 roku Michaił i Tatiana Bułhakowowie przyjechali do Kijowa na urlop z sioła Nikolskoje… gdzie Michaił pracował jako lekarz, ale nosił mundur. Jak mu się udało zrobić tak, że

w ramach służby wojskowej został odkomenderowany do smoleńskiego ziemstwa, tego nie wiem”.

O samej *Białej gwardii*, jej bohaterach i ich pierwowzorach Karum zostawił następujące uwagi:

„W powieści została pokazana rodzina Bułhakowów. Opisuje w niej [Michaił] przypadek mojej delegacji do miasta Łubny w czasie powstania petlurowskiego, przy hetmanie. Ale potem zaczynają się kłamstwa. Bohaterką powieści uczynił Warieńkę. Innych sióstr w ogóle tam nie ma. Matki też. Poza tym są wszyscy jego kumple od kieliszka.

Po pierwsze, Syngajewski (pod nazwiskiem Myszłajewski). To student powołany do wojska, przystojny i szczupły, ale niczym się więcej nie wyróżniał. Zwykły kumpel do picia. Podczas pobytu w Kijowie nie był w czynnej służbie wojskowej, potem poznał balerinę Niżyńską, która tańczyła z Mordkinem, i w czasie zmiany, jednej ze zmian władzy w Kijowie, wyjechał na jej koszt do Paryża, gdzie z powodzeniem występował jako jej partner w tańcu i mąż, chociaż był dwadzieścia lat młodszy od niej.

[…] Po drugie, opisany został mój stryjeczny kuzyn Jurij Gładyriewski, w czasie wojny oficer pułku strzeleckiego lejbgwardii (pod nazwiskiem Szerwinski). W czasach hetmana służył w miejskiej milicji, w powieści zaś występuje jako adiutant hetmana. Był to mało inteligentny dziewiętnastoletni młodzieniec, który potrafił tylko pić i śpiewać razem z Michaiłem Bułhakowem. I głos miał słabiutki, nienadający się na żadną scenę. W czasie wojny wyjechał z rodzicami do Bułgarii i nic więcej o nim nie wiem.

Po trzecie, Kola Sudziłowski, jego też można rozpoznać po opisie wyglądu zewnętrznego, w tym czasie kijowski student, trochę naiwny, trochę butny i głupkowaty młodzieniec, też blisko dwudziestoletni. Występuje pod imieniem Łariosika […]

Muszę powiedzieć, że moje podobieństwo w sztuce jest mniejsze (niż w powieści), ale Bułhakow nie mógł odmówić sobie przyjemności, że ktoś mnie uderzył, a żona wyszła za mąż za innego…”[40].

A jednak, jakkolwiek ciekawe by były poszczególne uwagi i obserwacje autora wspomnień, siły twórcze w tym zaocznym pojedynku nie są równe. Ci, których Karum pogardliwie nazywa kumplami od kielicha, którzy może rzeczywiście nie wyróżniali się niczym szczególnym, pozostają w naszej świadomości jako czarujący, oddani i serdeczni rosyjscy młodzieńcy, obrońcy ojczyzny, nienawidzący bolszewików „nienawiścią gorącą i bezpośrednią”, a obcy ich kręgowi oficer sztabu generalnego z niemieckim nazwiskiem stał się symbolem tchórzostwa.

„Paskudne wrażenie robiły na braciach trójkątne naramienniki hetmańskiego ministerstwa wojny na kurtce Talberga. Zresztą i wtedy, kiedy nie było jeszcze tych naramienników, niemal od dnia wesela Heleny pojawiło się jakieś pęknięcie na kryształe rodzinnego życia Turbinów i ożywcza woda niedostrzegalnie przez nie wyciekała. Naczynie wyschło. I głównym chyba powodem tego były dwuwarstwowe oczy kapitana ze sztabu generalnego Siergieja Iwanowicza Talberga…

Ech, ech… Cokolwiek by się powiedziało, pierwsza warstwa była wyraźnie widoczna. Zwykłe ludzkie zadowolenie, że jest ciepło, jasno i bezpiecznie. Głębiej zaś – trwoga. Talberg przywiózł ją ze sobą właśnie teraz. To, co najgłębiej, oczywiście jak zawsze było ukryte”[41].

Tak zaczynał się w powieści temat Talberga, a kończył – listem koleżanki Heleny zza granicy:

„Dopiero tu powiedziano mi, że rozwiodłaś się z mężem. Ostroumowowie widzieli Sergiusza Iwanowicza w ambasadzie

– wyjeżdża do Paryża razem z całą rodziną Hertzów; mówią, podobno ma się żenić z Lidką Hertz; jak dziwną koleją toczy się wszystko w tym zamęcie”[42].

Przeadresowując znaną wypowiedź Jeszui z *Mistrza i Małgorzaty*, odnoszącą się do Piłata, można powiedzieć, że Karum i Talberg odtąd byli zawsze razem. „[…] gdzie jeden, tam i drugi! Kiedy wspomną mnie, równocześnie wspomną ciebie!”[43].

Jednak razem z Leonidem Siergiejewiczem za postać Talberga obraziła się też pewna kobieta, przeciwko której Bułhakow nic nie miał. Wręcz przeciwnie, bardzo ją kochał i poświęcił jej najjaśniejsze i najcudowniejsze strony powieści, ale gdy *Biała gwardia* została częściowo opublikowana, a potem wystawiono *Dni Turbinów* i przez wiele wieczorów pod rząd na scenie Moskiewskiego Teatru Artystycznego przed zachwyconymi spojrzeniami szczęśliwej publiczności, której udało się zdobyć bilet czy wejściówkę, pułkownik, niczym szczur, uciekał ze sceny w pierwszym akcie i dostawał w twarz w czwartym, żona Karuma, Warwara Afanasjewna, z domu Bułhakowa, ta sama ruda Helena, boska Helena, pokazana w powieści i sztuce z miłością i czułością, była wściekła na swojego starszego brata i zachowywała się mniej więcej tak, jak broniąca ukochanego Małgorzata, choć nie unosiła się na miotle nad bramą teatru i nie tłukła szyb w gabinecie Stanisławskiego.

„Jak śmiałeś tak wypowiadać się o moim mężu… Najpierw popatrz na siebie. Nie jesteś mi bratem po czymś takim…”[44] – wspominała jej słowa Tatiana Łappa. Podobny epizod został opisany również w pamiętnikach drugiej żony Bułhakowa, Lubow Biełozierskiej: „Odwiedziła nas również siostra M[ichaiła] A[fanasjewicza], Warwara, przedstawiona w powieści *Biała gwardia* (jako Helena), a stamtąd przeniesiona do *Dni Turbinów*. Była to ładniutka kobieta z ciężkim

podbródkiem. Zachowywała się jak rozgniewana księżniczka: obraziła się za swojego męża, przedstawionego w negatywnym świetle pod nazwiskiem Talberg. Odjechała, nie zamieniwszy ze mną dwóch słów. M[ichaił] A[fanasjewicz] był speszony…”[45].

Tak się złożyło, że Bułhakow zarówno swoją powieścią, jak i sztuką wtargnął w prywatne życie ukochanej siostry, ryzykując jego zniszczenie, a ponieważ robił to niezwykle dobrze, tylko dolał oliwy do ognia. Bezdyskusyjną prawdą w rodzinnej historii jego siostry i jej męża jest jedynie to, że Warwara Afanasjewna była rzeczywiście pięknością. „Miała piękne puszyste i kręcone włosy o złocistym kolorze, które, jak uważały damy klasowe, nie odpowiadały wymaganiom i kanonom gimnazjum i odciągały uwagę gimnazjalistek w czasie zajęć”[46] – wspominała córka Warwary, Irina Karum. „A Waria – Waria była bardzo wesoła” – opowiadała Tatiana.

Warwara Afanasjewna studiowała w kijowskim konserwatorium u Henryka Neuhausa, niewykluczone, że miała przed sobą piękną karierę muzyczną, ale w maju 1917 roku wyszła za mąż i poświęciła się rodzinie. Przez jakiś czas mieszkała z mężem w Piotrogrodzie‹33›, gdzie on studiował w Akademii Wojskowo-Prawniczej, tam też mieszkała wtedy inna siostra Bułhakowa, Nadieżda, z mężem Andriejem Ziemskim. Siostry często spotykały się i pisały do siebie. Karum bardzo troszczył się o swoją młodą żonę, ona też go bardzo kochała, i w ich życiu nie wydarzyło się nic, co byłoby podobne do zdarzeń, które znalazły się w *Białej gwardii*: ani zdrada ojczyzny przez męża, ani zdrada męża przez żonę ze śpiewakiem operowym.

Wzajemna niechęć Leonida Karuma i Michaiła Bułhakowa miała podłoże wyłącznie psychologiczne. Nazbyt różnili się od siebie. Tatiana Łappa twierdziła, że „Michaił nie znosił Karuma”[47], że Karum „w ogóle był nieprzyjemny. Nikt go nie

lubił”, i opowiadała historię o tym, jak pewnego razu pożyczyła u Warwary Afanasjewny pieniądze, za które kupili z Michaiłem kawior i kawę. „A on powiedział komuś, że delikatesy jedzą, a pieniędzy nie zwracają”[48]. Córka Karuma, Irina, przedstawiła Marietcie Czudakowej własną wersję złych stosunków między dwoma najstarszymi mężczyznami w domu na Andriejewskim Spusku: „Tata był wyjątkowo pracowitym, zorganizowanym i przyzwoitym człowiekiem; we wszystkim lubił porządek; nie był skąpy, ale wydawał pieniądze tylko na potrzebne rzeczy, dysponował nimi rozsądnie i nigdy w życiu nie miał długów, czego nauczył też mnie. Gdy w 1918 roku mieszkał razem z Bułhakowami, nie pochwalał stylu życia wujka Miszy i cioci Tasi, którzy w jednej chwili mogli roztrwonić, jak mawiał tata, dopiero co otrzymane pieniądze. Przecież prowadzili wspólne gospodarstwo. […] Strasznie szokowało tatę również to, że Michaił Afanasjewicz zażywał morfinę! […] Proszę sobie wyobrazić, jak mógł reagować na to bardzo inteligentny, spokojny, pracowity tata, gorąco kochający moją mamę i próbujący uchronić ją od podobnych scen! W głowie mu się nie mieściło, że pracowały siostry Michaiła Afanasjewicza, jego żona, a on żył na ich koszt, prowadząc frywolny tryb życia! Oczywiście w tamtym okresie stosunki między tatą i Michaiłem Afanasjewiczem były napięte, ale mój ojciec cenił talent swojego szwagra […] Bardzo było mu żal cioci Tasi, którą M[ichaił] A[fanasjewicz] traktował z góry, z ciągłą ironią, jak służącą…”[49].

Wreszcie sam Karum pisał we wspomnieniach: „Młodzież jednogłośnie postanowiła, że będzie mieszkać w komunie. Wynajęli kucharkę. Każdy miał wnosić swoją dolę. Gospodynią komuny wybrano Warwarę. I tu pojawiły się pewne tarcia. Michaił, początkujący lekarz, miał niewielką praktykę. Było to zrozumiałe i wszyscy z radością zgodzili się udzielić mu

niezbędnego kredytu. Ale Michaił zaczął go nadużywać. Gdy wszyscy członkowie komuny w tamtych ciężkich czasach żyli, jak to się mówi, «ledwo wiążąc koniec z końcem»… Michaił, gdy coś zarobił, ani myślał oddawać długów, wolał trwonić pieniądze na prywatki z winem i drogimi zakąskami. Na prywatki przychodzili jego przyjaciele, też młodzi, którzy lubili jeść za darmo…”[50].

Publikując list córki Karuma, Marietta Czudakowa pisała, że „mimo naturalnych dla rodzinnych legend wyolbrzymień, można w tej uczynionej przez L.S. Karuma charakterystyce Bułhakowa wyodrębnić realną podstawę”[51], więc – jak w przypadku z Listowniczym-Wasylisą – nasuwa się wniosek, że Bułhakow zachował się nie całkiem etycznie, wykorzystawszy wątpliwy obraz literacki do własnych porachunków z wysoce inteligentnym krewnym.

Ale po pierwsze, Irina Leonidowna ze zrozumiałych przyczyn, z pełnym zaufaniem traktująca wspomnienia swojego ojca, nie całkiem dokładnie przedstawiła obraz życia na Andriejewskim Spusku (nie można traktować poważnie stwierdzenia, że doktor Bułhakow żył na koszt swojej żony i sióstr, lekko przesadzała również z tym, że Karum doceniał talent literacki swojego szwagra), a po drugie, w stosunkach między szwagrami, lekkomyślnym i pedantycznym, był jeszcze jeden bardzo ważny motyw – pewna, powiedzmy, skuteczna zmienność polityczna Karuma w zależności od tego, do kogo należała władza w państwie.

W powieści wyglądało to tak:

„W marcu roku siedemnastego Talberg był pierwszym – zrozumcie to, pierwszym! – który przyszedł do szkoły wojskowej z szeroką czerwoną opaską na rękawie. To były pierwsze dni, wtedy jeszcze wszyscy oficerowie, gdy nadchodziły wieści z Petersburga, purpurowieli i odchodzili

dokądkolwiek, w ciemne korytarze, byle tylko niczego nie słyszeć. Talberg jako członek rewolucyjnego komitetu wojskowego, tak, on właśnie, a nie kto inny, aresztował słynnego generała Pietrowa. Kiedy zaś przed końcem owego świetnego roku Miasto oglądało wiele jeszcze wspaniałych i zdumiewających rzeczy, kiedy zjawili się w nim jacyś mężczyźni, którzy nie mieli butów, ale mieli za to szerokie szarawary wyzierające spod szarych żołnierskich szyneli, i kiedy mężczyźni ci oświadczyli, że w żadnym wypadku nie pójdą na front, bo na froncie nie mają nic do roboty, i że zostaną w Mieście, Talberg zrobił się bardzo rozdrażniony i oświadczył oschle, że to nie to, o co chodzi, tylko niesmaczna farsa. I w pewnym stopniu miał rację – rzeczywiście zrobiła się z tego farsa, nie zwyczajna jednak, ale z wielkim krwi rozlewem. Ludzi w szarawarach w mgnieniu oka przepędziły z Miasta zdziesiątkowane szare pułki, które przyszły nie wiedzieć skąd, z lasów, z ciągnącej się ku Moskwie równiny. Talberg oświadczył, że ci w szarawarach to awanturnicy, a korzenie mamy w Moskwie, choć są to korzenie bolszewickie.

Któregoś dnia jednak, w marcu, weszły do Miasta szare szeregi Niemców, Niemcy mieli na głowach rude metalowe miski, zabezpieczające ich przed szrapnelami, huzarzy zaś jechali w takich włochatych czapach i na takich koniach, że popatrzywszy na nich Talberg od razu zrozumiał, jak to naprawdę jest z tymi korzeniami. Po kilku basowych wystrzałach niemieckich armat pod Miastem moskiewscy dali nura gdzieś za wilgotne lasy, by tam się żywić padliną, zaś ci w szarawarach przywlekli się z powrotem w ślad za Niemcami. To była wielka niespodzianka. Talberg uśmiechał się niepewnie, nie bał się jednak niczego, bo szarawary przy Niemcach były bardzo spokojne, nie ośmielały się nikogo mordować, a nawet same chodziły po ulicach jakby z niejakim lękiem, jak goście,

którzy czują się niezbyt swobodnie. Talberg powiedział, że szarawary nie mają żadnych korzeni i przez dwa miesiące nigdzie nie służył. Nikołka Turbin kiedyś uśmiechnął się, gdy wszedł do pokoju Talberga. Talberg siedział i wypisywał na wielkim arkuszu papieru jakieś ćwiczenia gramatyczne, przed nim zaś leżała cieniutka książczyna wydrukowana na tanim, szarym papierze:

Ihnatyj Perpyłło – *Gramatyka języka ukraińskiego*”[52].

A tak przedstawiają się rzeczywiste wydarzenia i epizody z biografii Leonida Karuma. W 1916 roku był on wykładowcą Kijowskiej Szkoły Wojskowej im. Wielkiego Księcia Konstantego Aleksandrowicza, w 1917 – studentem Aleksandrowskiej Akademii Wojskowo-Prawniczej w Piotrogrodzie, ale zanim tam wstąpił, wiosną 1917 roku gazeta „Kijewskaja mysl’” pisała: „Wczoraj o godzinie osiemnastej w teatrze troickiego domu ludowego odbyło się zebranie oficerskich, junkierskich i żołnierskich deputatów Garnizonu Kijowskiego […] Posiedzenie otworzył przewodniczący rady deputatów oficerskich, kapitan L.S. Karum. Zwracając się do zebranych, kapitan Karum przywitał okrzykiem «niech żyje!» «ludową potężną armię wielkiej wolnej Rosji». Słowa Karuma zostały przyjęte głośnymi, długo niemilknącymi okrzykami «hura!»…”[53].

W ten sposób w lutym–marcu 1917 roku Karum jest deputatem, zwolennikiem rewolucji lutowej, demokratą, ale już zimą z przełomu roku siedemnastego i osiemnastego zmienia polityczną orientację i zostaje pracownikiem departamentu rolnego przy bolszewikach, którzy 9 stycznia 1918 roku wysyłają pracownika pociągiem rządowym z głodującego Piotrogrodu do nowej radzieckiej stolicy – Moskwy. W maju Karumowie wyjeżdżają ze skazanej na zagładę Rosji Radzieckiej (kto mógł wtedy poważnie wierzyć w trwałość

nowych rządów?) do Kijowa i Leonid Siergiejewicz wstępuje na służbę do hetmana. Niedługo przed upadkiem hetmańskiego reżimu Karum wyrusza na południe do Denikina, po czym trafia na zajęty przez Wrangla Krym, gdzie wykłada w przeniesionej do Teodozji Kijowskiej Szkole Wojskowej. W 1920 roku, gdy Krym zajmują bolszewicy i urządzają potworną rzeź, aresztowany, jak wszyscy, Karum nie tylko wychodzi wkrótce na wolność i pozostaje przy życiu, ale i wstępuje na służbę do Armii Czerwonej, i w ogóle świetnie się urządza. Wprawdzie w latach trzydziestych był krótko represjonowany, tym niemniej w chwili pisania *Białej gwardii* był przykładem człowieka z bardzo wygodną strategią życiową. Bułhakow wiedział o przygodach swojego szczęśliwego szwagra i wątpliwe, by te triki mogły wywołać sympatię u twardego przeciwnika politycznego oportunizmu, tym bardziej że w pierwszej połowie i w środku lat dwudziestych Bułhakow sam miał do czynienia z podobnymi, niepewnymi sytuacjami, ale wyjść z nich i równie sprytnie, jak jego krewny, znaleźć wygodne miejsce w życiu nie potrafił.

W tamtych niespokojnych czasach, gdy zmieniały się gwałtownie zarówno role, jak i okoliczności i maski, lekkomyślny, butny i nieobowiązkowy z punktu widzenia Karuma Bułhakow, któremu wcale nie było łatwo, doceniał przede wszystkim stałość rzeczy i wartości. Stąd powracające obrazy abażura, cieśli z Saardamu, córki kapitana, stąd Aleksiej Wasiljewicz Turbin z jego niezdarnym staromodnym monarchizmem i sympatyzujący z tymi poglądami podpułkownik Małyszew. Bułhakow jakby zapisywał swoich ulubionych bohaterów do partii dzielnych ołowianych żołnierzyków, a nielubianych – do „kameleonów”.

„Wstrętna kukła bez pojęcia o honorze. Mówi od rzeczy. I to ma być oficer po rosyjskiej akademii wojskowej! Kwiat

rosyjskiej inteligencji”[54] – mówi Turbin o Talbergu. I w jakimś stopniu jego gorzkie zawołanie może odnosić się do zmiennego Karuma, do typu, jaki reprezentował sobą Leonid Siergiejewicz, ponieważ Bułhakow dopatrywał się przyczyny porażki ruchu białych – z którym bez wątpienia sympatyzował w Kijowie w 1918 roku i którym później gorzko się rozczarował – właśnie w słabości, chwiejności i zmienności wyższych oficerów i zdradzie generalicji.

Wszystkie te myśli, oceny, charakterystyki, sprawiedliwe lub nie, sarkastyczne, czułe, złośliwe, bardzo stronnicze, ale zawsze dowcipne i precyzyjne, a nie rozmyte, pojawiły się jednak dopiero w tekście napisanym w latach 1923–1924, na razie zaś powieść trzeba było przeżyć samemu, ocaleć w zamęcie, który wkręcił Kijów w „krwawą farsę” – określenie często występujące w *Białej gwardii*, ale wymyślone wcale nie przez Bułhakowa. Pojawiało się na stronach ówczesnych gazet kijowskich („Hetmaństwo zaczęło się na Ukrainie niczym farsa niemiecko-wiedeńskiego pokroju. Skończyło się jak ciężki dramat”[55] – pisała „Kijewskaja mysl’” 15 grudnia 1918 roku) i wywoływało oburzenie u samego hetmana Pawła Skoropadskiego – niewątpliwie kolejnego bohatera *Białej gwardii*. Musiał wiedzieć, jeśli nie o powieści, to przynajmniej o sztuce *Dni Turbinów*, wystawianej oprócz ZSRR również za granicą. Pisał do jednego ze swoich znajomych: „Wizja spektaklu jest dla mnie zrozumiała. W sztuce próbują, z jednej strony, pokazać beznadziejną sytuację ruchu białych, z drugiej – …zmieszać z błotem hetmaństwo w 1918 roku, w szczególności mnie”[56]. Te słowa Pawła Piotrowicza pochodzą z 1928 roku, ale o wiele wcześniej, w roku 1919, pełen jeszcze świeżych wrażeń Skoropadski pisał we wspomnieniach, w których odpierał ataki w znany sposób – atakując:

„Wielkoruskie kręgi na Ukrainie są nieznośne. W czasie mojego hetmaństwa ściągnęła tam prawie cała inteligencka Rosja, wszyscy chowali się pod moimi skrzydłami. Jest komicznie żałosne, że ci sami ludzie podcinali gałąź, na której siedzieli, próbując na wszelkie sposoby podważyć moje znaczenie, zamiast je wzmacniać, i posunęli się do tego, że mnie obalili. […] Wielkorusini nie mogli tego zrozumieć, mówili: «Wszystko to farsa» – doprowadzając do Dyrektoriatu z ukraińskim szowinizmem, z całym jego negowaniem i nienawiścią do Rosji, z radykalnym przymusem języka ukraińskiego i do tego – ze skrajnymi hasłami socjalnymi”[57].

Bułhakow, należący właśnie do owych wielkoruskich, imperialnych kręgów na Ukrainie, wyraził w powieści swój stosunek do osoby wybranego w tym cyrku hetmana jako bohatera farsowego, bezradnego, nieprzypadkowo wkładając w usta podchmielonego Turbina następujący spicz, bezpośrednio odnoszący się do tego, o czym wspominał Pawło Skoropadski:

„– Ja bym tego waszego hetmana – krzyczał starszy Turbin – pierwszego powiesił! ‹34›Haj żywe wilna Ukraina wid Kijewa do Berlina!* Przez pół roku natrząsał się z nas wszystkich. Kto zabronił formowania rosyjskich oddziałów? Hetman. A teraz, jak trwoga, to do Boga, zaczynamy rosyjskie jednostki formować? Nieprzyjaciel o dwa kroki, a oni – drużyny, sztaby? Uważajcie, oj, uważajcie!”[58].

Według dzisiejszych norm wszystko to brzmi nie całkiem poprawnie politycznie, ale, jak to u Bułhakowa, trafia w samo sedno. Jeśli zaś chodzi o farsę, która tak nie podobała się hetmanowi, sam Wielkorusin też z tym się nie zgadzał. „Pamiętny to był rok i straszny to był rok, ten od narodzenia Chrystusa Pana tysiąc dziewięćsetny i osiemnasty, zaś od rozpoczęcia rewolucji wtóry”[59] – zaczyna swoją opowieść,

i wiele można autorowi *Białej gwardii* zarzucić, ale nie to, że przesadził lub był uprzedzony, pokazując codzienne życie kijowian i prawdziwe wydarzenia historyczne, które miały miejsce w Kijowie na przełomie 1918/1919 roku.

Jest to szczególnie aktualne zwłaszcza teraz, kiedy niepodległa Ukraina przegląda i pisze na nowo swoją historię, ogłaszając narodowym bohaterem – nawet nie hetmana Skoropadskiego, którego cała wina polegała jedynie na niezdecydowaniu i ostrożności, nie był natomiast winny przelewu krwi – tylko klinicznego kata i zwyrodnialca Semena Petlurę; gdy obecny ukraiński prezydent składa kwiaty na jego grobie w Paryżu, a w Kijowie zamierzają postawić Petlurze pomnik. Tymczasem w całej historii wojny domowej na Ukrainie chyba nie znajdzie się bardziej krwawego okresu, jak ten, gdy krytyk literacki Semen Petlura ustanawiał niepodległość od Kijowa po Karpaty, zwracając się do ludności z typowo bolszewickimi hasłami, dziś w bratniej republice bardzo popularnymi:

„Z rozkazu Dyrektoriatu Republiki Ukraińskiej, ja, Głównodowodzący, wzywam wszystkich ukraińskich żołnierzy i kozaków do obrony państwowej niezależności Ukrainy przed zdrajcą, byłym carskim najemnikiem Skoropadskim, który bezprawnie przywłaszczył sobie prawa Hetmana Ukrainy. Uchwałą Dyrektoriatu Skoropadski został ogłoszony wrogiem za przestępstwa przeciwko niepodległej Republice Ukraińskiej, za zniesienie jej swobód, za wsadzenie do więzień najlepszych synów narodu ukraińskiego, za rozstrzeliwanie chłopów, za zniszczenie wsi i za przemoc wobec robotników i chłopów. Wszystkim obywatelom, mieszkającym na Ukrainie, zabrania się, pod karą sądu wojennego, pomagania krwiożercy, generałowi Skoropadskiemu, w ucieczce, zapewniania mu jedzenia i ochrony […] Wojsko Republiki ma zamiar doszczętnie

rozbić ustrój ustanowiony przez rząd hetmański, zniszczyć nahajkę, na której się opierał do ostatniego dnia. W tej wielkiej chwili, kiedy na całym świecie padają carskie trony, uwalniają się narody, kiedy na całym świecie chłopi i robotnicy stają się panami – czy możemy w tym czasie pójść za ziemianami?… służyć sprzedajnym ludziom, którzy sami się sprzedawali i chcą sprzedać Ukrainę byłym carskim ministrom Rosji i klasie panującej – bezrobotnym rosyjskim oficerom i maruderom, którzy zebrali się w kontrrewolucyjnym legowisku nad Donem”[60].

A oto co oznaczało to w praktyce:

„Kołysały się nad tłumem długie żółte skrzynie. Kiedy pierwsza taka skrzynia zrównała się z Turbinem, doktor zobaczył koślawy napis węglem na jej boku:

«Praporszczyk Jucewicz».

Na następnej:

«Praporszczyk Iwanow».

Na trzeciej:

«Praporszczyk Orłow».

Z tłumu raptem buchnął skowyt. Siwa kobieta w kapeluszu, który zjechał jej na tył głowy, potykając się i gubiąc jakieś paczki wdarła się z trotuaru w tłum.

– Co to? Wania?! – zaniosła się. Ktoś zbladł, odbiegł. Zawyła jedna baba, za nią druga.

– Panie Jezu Chryste! – mamrotał ktoś za plecami Turbina. Ktoś napierał nań, dyszał mu w kark.

– Boże Wielki… koniec świata. Cóż to, ludzi zarzynają?… Co się dzieje?

– Lepiej już nie wiem co, niż dożyć czegoś takiego.

– Co? Co? Co? Co? Co się stało? Czyj to pogrzeb?

– Wania! – wyło w tłumie.

– Wojskowych, co ich wyrżnęli w Popielusze – pośpiesznie, z zadyszką, byle tylko być pierwszym, który opowie, bębnił głos. – Poszli do Popieluchy, zanocowali całym oddziałem, a w nocy otoczyli ich chłopi z petlurowcami i wyrżnęli wszystkich, co do jednego. No, nikt nie uszedł żywy… Oczy im powykłuwali, epolety wyrzynali na ramionach. Dosłownie – zmasakrowali.

– Słyszycie? Ach, ach, ach…

«Praporszczyk Korowin».

«Praporszczyk Herdt» – przepływały żółte trumny.

– Czegośmy dożyli… Kto by pomyślał.

– Brat zabija brata.

– Jakże to tak?…

– Podobno zasnęli…

– Tak jim i treba… – świsnął nagle w tłumie za plecami Turbina czarny głosik, doktorowi zielono się zrobiło przed oczyma. W mgnieniu oka przemknęły twarze, czapki. Turbin przesunął rękę pomiędzy dwie szyje i jak obcęgami chwycił ten głos za rękaw czarnego paltota. Tamten odwrócił się i przeraził śmiertelnie.

– Co pan powiedział? – syczącym głosem zapytał Turbin i od razu oklapł.

– Na litość boską, panie oficerze – trzęsąc się z przerażenia odpowiedział głos. – Ja nic nie mówię. Ja milczę. Co też pan? – głos skakał.

Kaczy nos pobladł i Turbin od razu zrozumiał, że się pomylił, chwycił nie tego, kogo należało. Pod kaczym barankowym nosem sterczała wyjątkowo lojalna fizjonomia. Jasne, że niczego nie mogła powiedzieć, wybałuszone oczka wywracały się ze strachu.

Turbin puścił rękaw i z zimną furią jął się rozglądać po tłoczących się wokół czapkach, karkach, kołnierzach. Lewą ręką gotów był coś chwytać, prawą przytrzymywał w kieszeni

rękojeść browninga. Przepływały obok żałobne pienia duchownych, a opodal lamentowała baba w chuścinie. Nie było kogo chwytać, głos jakby się pod ziemię zapadł. Przepłynęła ostatnia trumna: «Praporszczyk Morskoj», przemknęły jakieś sanki”[61].

Tak pisał Bułhakow w *Białej gwardii*, dosłownie przepowiadając, zgadując obecne masowe rozmnożenie się po całej Ukrainie kaczych nosów, i ten epizod z zamęczonymi rosyjskimi oficerami nie był przez pisarza wymyślony dla pięknych słówek.

O wiele bardziej makabryczny opis tamtych wydarzeń przedstawia w swojej książce wspomnień, opublikowanych w 1931 roku w Paryżu, pielęgniarka Maria Niestierowicz-Bierg, która była ich świadkiem:

„Oficerowie byli strasznie pokiereszowani. Widziałam już całe grupy rozstrzelanych przez bolszewików, ułożone, niczym drwa, w piwnicach jednego z dużych szpitali w Moskwie, ale to byli ludzie tylko rozstrzelani. Tu zobaczyłam co innego. Koszmarnego widoku kijowskich trupów nie da się opisać. Widać, że zanim zostali zabici, byli potwornie torturowani, długo męczeni. Wykłute oczy; odcięte uszy i nosy; wyrwane języki, przyczepione do piersi razem z gieorgijewskimi krzyżami‹35›; rozprute brzuchy, jelita powieszone na szyi; włożone do żołądków świerkowe gałęzie. Kto był wtedy w Kijowie, pamięta pogrzeby ofiar armii petlurowskiej. Zaiste – czarna karta małoruskiej historii, bestialskiego ukraińskiego szowinizmu (podkr. moje – A.W.). Wszyscy zrozumieli, że jeśli chodzi o okrucieństwo, nie ma różnicy między bolszewikami i nacierającymi na Kijów bandami Petlury. Zaczęła się panika i ucieczka z Kijowa […]”[62].

Wspomnienia tej kobiety są znamienne. Potwierdzają historyczną prawdziwość tego, co przez Bułhakowa zostało

napisane w powieści i przeżyte w realnym kijowskim życiu zimą 1918/1919 roku. Bułhakow pisał o tym, jak tworzono oddziały ochotnicze, do których z trudem udawało się nazbierać oficerów ochotników.

„Całą dobę w śniegu, na mrozie… Boże święty! Myślałem, że koniec z nami… o, mać! Oficer od oficera o sto sążni – i to się nazywa tyraliera? O mało nie wytłukli nas do nogi”[63] – krzyczy cudem ocalały Myszłajewski, a Turbin później podchwytuje jego oburzenie: „O, kanalia, kanalia! Przecież gdyby w kwietniu zaczął formować jednostki oficerskie, to teraz zdobywalibyśmy Moskwę. […] Mógł, sukinsyn, ocalić Rosję”[64].

A oto jak pielęgniarka Niestierowicz-Bierg wspomina swoją rozmowę z pułkownikiem ochotnikiem Światopełk-Mirskim, zajmującym stanowisko pomocnika dowódcy pułku Gieorgijewskiego:

„– W związku z natarciem Petlury na Kijów zorganizowaliśmy dwie drużyny ochotnicze: drugą oficerską drużynę ochotniczą, którą dowodził pułkownik Rubanow, i pierwszą drużynę, pod dowództwem waszego pokornego sługi […] Niemiecki rząd pozwolił nam się zorganizować. […]

Znowu wszystko to było niezrozumiałe. Dlaczego Kijowa muszą bronić ochotnicy-oficerowie? Gdzie się podziała męska ludność? Dlaczego Kijowa nie mogą bronić wszyscy mężczyźni […]

Znów los kazał prześladowanym wymęczonym oficerom bronić Kijowa.

No a samo miasto? Jak się czuł kijowski obywatel? Obywatel się zabawiał – uczta w czasie zarazy. Niech gdzieś tam się biją, nas to nie interesuje, my się bawimy – niech leje się strumieniami oficerska krew, za to we wszystkich restauracjach i kabaretach szampan: pij póki możesz”[65].

„– Mobilizacja – jadowicie ciągnął Turbin – szkoda, żeście nie wiedzieli, co się wczoraj działo w cyrkułach. Każdy waluciarz wiedział o mobilizacji na trzy dni przed jej ogłoszeniem. Dobre, co? I każdy ma jak nie przepuklinę, to kawernę w prawym płucu, a jeśli który miał płuca w porządku, to po prostu przepadał – kamień w wodę, szukaj wiatru w polu. A to już, moi kochani, groźne symptomy. Skoro jeszcze przed mobilizacją szepczą o niej po kawiarniach i nikt się nie zgłasza, to znaczy, że wszystko wzięło w łeb”[66].

Historycznych świadectw tego, co się działo wtedy na Ukrainie, zachowało się dużo, i wszystkie tak czy inaczej są zbieżne z Bułhakowowską wizją historii.

„I kiedy docierały niepewne wieści z owych tajemniczych regionów, o których się mówi – wieści, o tym, że Niemcy grabią ludność i pacyfikują wioski bez litości rozstrzeliwując z karabinów maszynowych, nie dość, że nie podnosił się ani jeden głos oburzenia, ani jeden głos, który by wziął w obronę ukraińskich chłopów, ale pod jedwabnymi abażurami po hotelach wilczo wyszczerzały się zęby, słychać było mamrotanie:

– Dobrze im tak! Mają, czego chcieli, wszystko to jeszcze za mało! Ja bym ich nie tak! Popamiętają rewolucję! Dadzą im Niemcy nauczkę – nie chcieli swoich, niech zobaczą, co obcy potrafi!

– Och, jak nierozsądne jest to, co pan mówi, och, jak nierozsądne.

– Co też pan, Aleksy Wasiliewiczu!... Przecież to taka hołota. Gorsi, doprawdy, od dzikich zwierząt. Dobrze. Niemcy im pokażą!

Niemcy!

Niemcy!

I wszędzie:

Niemcy!

Niemcy!

Dobrze, tu – Niemcy, a tam, za dalekim kordonem, w wilgotnych lasach – bolszewicy. Tylko dwie potęgi”[67] – czytamy w *Białej gwardii*.

I w innym miejscu:

„Było co innego – zapiekła nienawiść. Było czterysta tysięcy Niemców, a wokół nich czterykroć po czterdzieści razy czterysta tysięcy chłopów, w których sercach płonął niepohamowany gniew. O, dużo, dużo się nagromadziło w tych sercach. Smagnięcia leutnanckich pejczów po twarzach i ostrzeliwanie szrapnelami niepokornych wsi, plecy poszarpane wyciorami hetmańskich serdiuków i świstki papieru zapisane przez majorów i leutnantów armii niemieckiej.

«Wypłacić rosyjskiej świni za kupioną od niej świnię 25 marek».

Dobroduszne, pogardliwe natrząsanie się z tych, co z takim kwitkiem przyjeżdżali do niemieckiego sztabu w Mieście.

I rekwirowane konie, i konfiskowane zboże, i pyzate twarze obszarników, którzy przy hetmanie wrócili do swoich dóbr – dygot nienawiści na słowo «oficernia».

Oto co było”[68].

A oto jak wspomina wydarzenia 1918 roku inny świadek – metropolita Jewłogij (Gieorgijewski):

„Z nadejściem jesieni sytuacja Ukrainy pod niemiecką okupacją stała się niepewna. Niemcy nie wysyłali sił zbrojnych przeciwko bolszewikom, jedynie dostarczali broń i pociski hetmanowi i utrzymywali na Ukrainie policyjny porządek. Za to poparcie Ukraina musiała płacić: Niemcy dostawali wszystko, co im było potrzebne; do Niemiec jechały całe składy kolejowe wypełnione żywnością i każdy niemiecki żołnierz mógł wysyłać

do kraju produkty spożywcze (mąkę, jajka, słoninę, masło i in.). Każde ukraińskie gospodarstwo wiejskie miało dostarczać określoną ilość chleba, masła, jajek… Niemieckie jednostki jeździły po wsiach i zbierały żywność. Ponieważ poborcy mogli mieć problemy z powodu nieznajomości języka rosyjskiego – towarzyszyli im «hajdamacy», czyli hetmańscy żołnierze; w ich skład wchodzili też tak zwani «sinieżupannicy»‹36›, bandy Ukraińców, sformowane przez Niemców z jeńców ukraińskich jeszcze w czasie pierwszej wojny światowej: za jedzenie i dobre ubranie (granatowe żupany) ci ludzie gotowi byli służyć każdemu. Rekwizycje prowadzone przez Niemców przy pomocy oddziałów hetmana wywoływały nienawiść ludności i do jednych, i do drugich. Przejawiało się to w aktach przemocy po obu stronach. Tak, na przykład, w powiecie owruckim, w północnej części Wołynia, miał miejce przypadek krwawej rozprawy chłopów z poborcami. Krainę tę – Polesie – zamieszkują Białorusini; ludność nie należy do najbiedniejszych; choć miejscowość jest bagienna, znajduje się tu pod dostatkiem ryb, dziczyzny i innych zwierząt. Mieszkańcy, zamieszkujący wśród lasów i bagien – zacofane, dzikie, brudne plemię, z kołtunem na głowie, jest jednak przebiegłe i zawzięte. Do jednej wsi przybyli Niemcy z hajdamakami i zażądali żywności kontyngentowej. Chłopi powiedzieli, że jutro wyślą po chatach swoich poborców, a na razie chcą poczęstować gości. Napoili ich, nakarmili, spać położyli, a w nocy powrzucali do jamy za wsią i zasypali żywcem… Niemcy później okrutnie rozprawili się z wsią – starli za pomocą armat z powierzchni ziemi, a chłopów, co piątego, rozstrzelali.

Był jeszcze taki przypadek. Wdarł się do chaty Niemiec przed Wielkanocą. Chłop przygotował świąteczny stół. Niemiec zabrał wszystko, co tam stało. Chłop wściekł się i rzucił się z pięściami na Niemca, a ten zastrzelił go na miejscu. W Wielkanoc zabitego

pochowano. Zebrali się ludzie. Pop powiedział kilka słów współczucia rodzinie: nasz Dzień Wielkanocny został zatruty itd. Za to został aresztowany i wsadzony do więzienia… takie przypadki pokazują, dlaczego wśród ludności nasiliły się skrajne ruchy ukraińskiego separatyzmu – wrogość do Skoropadskiego i ciągoty do wodza – Petlury. Rząd hetmana był za wewnętrznym samostanowieniem Ukrainy i za federacją z Rosją; petlurowcy zaś byli za całkowitym zerwaniem stosunków z nią. Za swoje idee Petlura siedział w więzieniu, ale to tylko zwiększyło sympatię ludzi do niego.

Biorąc pod uwagę zaistniałą sytuację i obawiając się ludności sympatyzującej z więźniem, hetman objął Petlurę amnestią. W czasie niemieckiej okupacji petlurowcy siedzieli cicho, ale wystarczyło, że okoliczności się zmieniły, a podnieśli głowę. W Austrii i Niemczech wybuchła rewolucja i Niemcy zaczęli opuszczać Ukrainę. Petlurowskie oddziały podeszły pod Żytomierz, Kijów i inne miasta. Sytuacja hetmana była trudna: opuszczając Ukrainę, Niemcy pozostawiali ją na pastwę losu… Hetman ostatecznie przegrał, gdy postanowił oprzeć się na oddziałach «siczowców». Była to banda, która ogłosiła się następczynią tradycji Siczy Zaporoskiej. «Siczowcy» wkrótce zdradzili hetmana i w pełnym składzie przeszli na stronę Petlury. Rząd musiał w pośpiechu ogłosić nabór ochotników wśród nastolatków, uczniów gimnazjów i seminariów – niedoświadczonej uczącej się młodzieży. Kijów był już zagrożony. Gdy hetmana pytano: co będzie dalej? – uspokajał: «Obronimy, obronimy…». Na czele obrony stanął książę Dołgoruki. Na próżno! Dwa dni później hetman z resztkami Niemców opuścił Kijów. Miasto było skazane. Wszystko przyczaiło się… Zapadła złowieszcza cisza… Potem dobiegła z daleka muzyka, na ulicach pojawili się petlurowscy żołnierze – Kijów zajęły nowe władze…”[69].

28 Wątpliwe, by stało się to wiosną, jak pisał Boris Miagkow. W takim przypadku nie mielibyśmy świadectwa o chorobie Bułhakowa we wspomnieniach Leonida Karuma, który przyjechał do Kijowa w maju.

29 Gra słów: słowo *post* w języku rosyjskim ma dwa znaczenia: „posterunek” i „post” (przyp. tłum.).

30 Historyczna nazwa północno-wschodnich rejonów Rosji (przyp. tłum.).

31 Prawdopodobnie był to W. Konczakowski, wnuk Wasilija Listowniczego.

32 Używana do 1936 roku nazwa miasta Batumi (przyp. tłum.).

33 W latach 1914–1924 nazwa (Sankt) Petersburga (przyp. tłum.).

34*– Zdanie opuszczone w polskim wydaniu: „Niech żyje wolna Ukraina od Kijowa do Berlina!” (przyp. tłum.).

35 Ustanowiony w 1807 roku Krzyż św. Jerzego nadawany był szeregowym żołnierzom i podoficerom armii rosyjskiej za męstwo i odwagę w walce; zniesiony w 1917 (przyp. tłum.).

36 Nazwa pochodzi od granatowych mundurów żołnierzy oddziałów ukraińskich (przyp. tłum.).

Przypisy

1 J. Wilenski, *Doktor Bułgakow*, Kijew 1991, s. 82.

2 *Tworczestwo M. Bułgakowa*, ks. 1, Leningrad 1991, s. 22.

3 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 115.

4 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 7 (przyp. tłum.).

5 Tenże, *Miasto Kijów*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 171 (przyp. tłum.).

6 J. Wilenski, *Doktor Bułgakow…*, s. 96.

7 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 64.

8 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 57.

9 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 64.

10 M. Bułhakow, *Morfina*, przeł. A. Sarachanowa, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 318 (przyp. tłum.).

11 J. Wilenski, *Doktor Bułgakow…*, s. 96.

12 Tamże.

13 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s 57.

14 O. Żuk, *M. Bułgakow i De Kwinsi. Istorija odnogo siużeta*, http://www.narcom.ru/ideas/common/58.html

15 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 285.

16 Tamże, s. 295.

17 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 187 (przyp. tłum.).

18 Tenże, *Biała gwardia…*, s. 242 (przyp. tłum.).

19 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 59, 72.

20 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 66 (przyp. tłum.).

21 *Ustami Buninych*, Moskwa 2005, t. 1, s. 147.

22 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 60–61 (przyp. tłum.).

23 *Ustami Buninych…*, s. 145.

24 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 59.

25 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 62.

26 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 63.

27 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 97 (przyp. tłum.).

28 I. Kokina, *Miedicinskaja palitra „Biełoj gwardii" M.A. Bułgakowa*, http://www.medicine-in.dsmu.edu.ua

29 T. Łappa, *Wospominanija*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 311.

30 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 99.

31 Tamże.

32 *Sowietskije pisatieli o Szczedrinie*, „Nowyj mir", 1976, nr 1, s. 210.

33 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 116.

34 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 71 (przyp. tłum.).

35 Tamże, s. 222 (przyp. tłum.).

36 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 64.

37 L. Chinkułow, *Michaił Bułgakow i Aleksiej Turbin*, „Raduga", 1981, nr 5, s. 184.

38 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 64.

39 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 60.

40 W. Sacharow, *Bieriegi czest' smołodu*, http://bulgakov.km.ru/kritika/critica2.htm

41 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 27 (przyp. tłum.).

42 Tamże, s. 318 (przyp. tłum.).

43 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 435 (przyp. tłum.).

44 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 60.

45 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 351.

46 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 248.

47 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 118.

48 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 60.

49 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 65.

50 L. Karum, *O siemje Michaiła Bułgakowa. Wospominanija*, oprac. A. Konczałowski, strona internetowa „Muziej Michaiła Bułgakowa w Kijewie".

51 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 65.

52 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 30–31 (przyp. tłum.).

53 L. Karum, *O siemje Michaiła Bułgakowa…*

54 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 57 (przyp. tłum.).

55 M. Pietrowski, *Michaił Bułgakow. Kijewskije tieatralnyje wpieczatlenija*, „Zapiski russkoj akadiemiczeskoj gruppy w SSzA" (New York), t. 34, 1991, s. 257.

56 „Moskowskije nowosti", 1987, nr 16.

57 *„Ja prosto rusofił…". Gietman Skoropadskij ob Ukrainie i jejo otnoszenijach s Rossijej*, „Russkaja mysl'", 25 lutego 1999.

58 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 46 (przyp. tłum.).

59 Tamże, s. 6 (przyp. tłum.).

60 W. Matasow, *Biełoje dwiżenije*, cz. 2.: *Ukraina w pieriodie Graždanskoj wojny. Kadiety. Bibliotieka „BIEŁOJE DIEŁO"*, http://www.xxl3.ru/kadeti/white_matasov.htm

61 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 99–101 (przyp. tłum.).

62 M. Niestierowicz-Bierg, *W borbie s bolszewikami. Wospominanija*, Pariż 1931, s. 195–196.

63 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 22 (przyp.tłum.).

64 Tamże, s. 47 (przyp. tłum.).

65 M. Niestierowicz-Bierg, *W borbie s bolszewikami…*, s. 191–192.

66 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 47 (przyp. tłum.).

67 Tamże, s. 66–67 (przyp. tłum.).

68 Tamże, s. 74 (przyp. tłum.).

69 Jewłogij (Gieorgijewski), *Put' mojej żyzni*, Moskwa 1994, s. 289–290.

ROZDZIAŁ SZÓSTY

KAUKASKI ŚLAD

Bohater Bułhakowa, doktor Aleksiej Wasiljewicz Turbin, ciężko ranny w czasie ofensywy Petlury na Miasto, balansował w okresie okupacji między życiem a śmiercią i dzięki modlitwom siostry wyzdrowiał, gdy ukraiński bohater narodowy zniknął jak straszny sen, a do Kijowa zbliżali się bolszewicy. Chronologicznie powieść *Biała gwardia* kończy się właśnie tym wydarzeniem, o którym w sztuce *Dni Turbinów* młody, ale już pokiereszowany Mikołaj‹37› w sposób nieco wodewilowy zakrzyknął: „Proszę państwa, dzisiejszy wieczór – to wielki prolog do nowej, historycznej sztuki”, a kapitan Studziński mrocznie podsumowywał: „Dla jednych prolog – dla mnie epilog”[1].

Jeśli chodzi o doktora Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa, to, jak mówiła Tatiana Łappa o zdarzeniach opisanych w powieści, było to „wtedy, gdy junkrzy chodzili i wpadli w pułapkę petlurowców… I Michaił też chodził. Przychodzili do niego różni ludzie, naradzali się i postanowili, że trzeba bronić miasta. Więc poszedł. Zostałyśmy z Warią we dwie, czekałyśmy na nich. Michaił wrócił i powiedział, że nic nie było przygotowane i wszystko skończone – petlurowcy weszli do miasta. A chłopcy – Kola i Wania – zostali w gimnazjum. Wszyscy na nich

czekaliśmy… Mąż Warii, Karum, wycofywał się z Niemcami. Generałowie i Niemcy mieli odeprzeć atak petlurowców. A oni wszystko rzucili i wycofali się. Ale do Niemiec Karum nie wyjechał, szybko wrócił”[2].

Bułhakow zbudował swoją wielką powieść w zasadzie wokół tego tak pobieżnie opowiedzianego przez Tatianę epizodu i tu mamy do czynienia z rozbieżnością między dość skromnym przeżyciem osobistym a jego wspaniałym przedstawieniem. Autor *Białej gwardii* nie był jedynym rosyjskim pisarzem i dziennikarzem, który przeżył porażkę wojsk hetmana i ofensywę petlurowców, ale jedynym, któremu udało się napisać o tym powieść. Zimą 1918/1919 roku w Kijowie znajdowali się tak różni literaci, jak Ilja Erenburg, który opisał w swoich wspomnieniach sytuację pod rządami hetmana i Petlury o wiele bardziej sarkastycznie („Na pożegnanie biali oficerowie opróżnili winne piwniczki, pili, śpiewali, przeklinali, płakali i rozstrzeliwali podejrzanych. […] Petlurowcy szli Kreszczatikiem radośni, nikogo nie zaczepiali. Moskiewskie panie, które nie zdążyły odjechać do Odessy, zachwycały się: «Jacy oni mili!»”); przyszły bohater *Białej gwardii* Wiktor Szkłowski, przyszły pechowy „rywal” Bułhakowa w sprawach sercowych Ilja Wasilewski-Nie-Bukwa, Jefim Zozula, Michaił Kolcow. Ale chyba najciekawszą, najaktualniejszą i najbardziej znaczącą paralelę można wywieść z całkiem niedawno opublikowaną powieścią *Zołotaja nit’*, która przez wiele lat przeleżała w archiwum, autorstwa kolegi Bułhakowa z klasy w Pierwszym Gimnazjum kijowskim, Konstantego Paustowskiego, poznał on to, o czym pisał w powieści nasz bohater, jeszcze bliżej i przeżył osobiście o wiele więcej.

Latem 1918 roku Paustowski przyjechał z Moskwy do Kijowa i wstąpił na służbę do hetmana.

„Zostałem przyjęty do serdiuckiego pułku‹38› jaśnie wielmożnego pana hetmana. […] W listopadzie wysłano nas na front, na obrzeża miasta. Przez kilka dni kopaliśmy w śniegu okopy, lisie nory i niespiesznie stawialiśmy zapory z drutu. W szarym grudniu pierścień wokół miasta zamknął się. Dzień i noc głucho, jak z piwnicy, grzmiała artyleria, ubywały zimowe dni koloru ołowiu, nasze okopy były ze złością i uporem ostrzeliwane z czarnego lasu i kule cicho pruły wilgotne powietrze. […] Pewnego razu w połowie grudnia wyszedłem o mglistym poranku z domu i ruszyłem Andriejewskim Spuskiem na Podoł. […] Petlurowcy po raz pierwszy otworzyli na naszym odcinku huraganowy ogień i przeszli do ogólnej ofensywy. Pociski wybuchały w śniegu, rozrzucając czerwoną glinę. Koło godziny drugiej po południu już huczał cały szeroki pierścień wokół miasta, jakby mknęły tysiące kurierskich pociągów.

Przyszedł rozkaz wycofania się i zaczęliśmy wycofywanie, klnąc, niszcząc płoty, opłotkami i poplątanymi ulicami przedmieścia. Na drodze twarzą w dół leżeli zabici, czerwieniły się wyrwy po pociskach, świeża krew rozpływała się różowymi kręgami po porowatym śniegu. W niektórych miejscach jej krople były ciemnego, prawie czarnego koloru. […] Po godzinie byłem już w mieście, wróciłem do domu, mijając petlurowskie patrole. Z radosną i dziecięcą ulgą sprułem naramienniki i rzuciłem je w ogień”[3].

Zwróćmy uwagę na ostatni czyn zanotowany w autobiografii Paustowskiego, który jest pełnym przeciwieństwem, jeśli chodzi o brak jakiegokolwiek napięcia i dramatyzmu, opisu podobnego zdarzenia w *Białej gwardii*.

„Wreszcie wybiegł na skrzyżowanie ostatni uciekinier, na ramionach jeszcze miał pobladłe złote naramienniki. Spojrzenie Nikołki wyostrzyło się w jednej chwili. Nikołka rozpoznał

w biegnącym dowódcę drugiego oddziału pierwszej drużyny pułkownika Naj-Tursa.

– Panie pułkowniku! – wrzasnął na jego widok Nikołka z konfuzją, ale i z radością w głosie. – Pańscy junkrzy uciekają jak zające.

Wtedy stało się coś potwornego. Pułkownik Naj-Turs wbiegł na rozdeptane skrzyżowanie w szynelu z obu stron podkasanym na wzór francuskich piechociarzy. Wymięta czapka ledwie mu się trzymała na czubku głowy, przytrzymywał ją tylko pasek pod brodą. W prawej ręce Naj-Turs zaciskał colta, a nie zapięta kabura uderzała go po biodrze. Szczeciniasta, od dawna nie golona twarz była groźna, oczy zezowały w kierunku nosa, teraz z bliska wyraźnie widoczne były na ramionach huzarskie zygzaki. Naj-Turs podbiegł do Nikołki, wzniósł lewą wolną rękę i zdarł Jefrejtorowi najpierw lewy, a potem prawy naramiennik. Doskonałe woskowane nici pękły z trzaskiem, prawy naramiennik wyrwał się z szynelu razem z mięsem. Nikołką tak szarpnęło, że momentalnie przekonał się, jakie Naj-Turs ma zdumiewająco silne ręce, z rozpędu usiadł na czymś miękkim, to miękkie wyskoczyło spod niego z wrzaskiem i okazało się być kaemistą Iwaszynem. Potem zatańczyły naokoło powykrzywiane twarze junkrów, wszystko poleciało w diabły. Nikołka w owej chwili nie dostał obłędu tylko dlatego, że zabrakło mu na to czasu, tak szybka bowiem była reakcja pułkownika Naj-Tursa. Pułkownik odwrócił się tak, że stał twarzą do rozbitego plutonu i niezwyczajnym, niesłychanym, rozgrasejowanym głosem szczeknął komendę. Nikołka pomyślał przesądnie, że taki głos musi być słychać o dziesięć wiorst, a już w całym mieście to na pewno.

– Juunkhowie! Wykonać mój rozkaz, zehwać naramienniki, oznaki, ładownice, rzucić bhoń! Fonahnym i przechodnimi

bhamami na Hozjezdną. Na Podoł! Na Podoł! Hwijcie po dhodze dokumenty, hozphoszcie się, ukhyjcie. Wszystkich napotykanych po dhodze zabiehajcie ze sobą!

Potem Naj-Turs machnął coltem i zagrzmiał jak trąbka kawaleryjska:

– Fonahnym! Tylko Fonahnym! Ukhywajcie się po domach! Walka skończona! Biegiem mahsz!

Przez kilka sekund pluton nie mógł przyjść do siebie. Potem junkrzy zrobili się zupełnie, ale to zupełnie biali. Iwaszyn na oczach Nikołki odrywał naramienniki, poleciały w śnieg ładownice, karabin ze stukotem pojechał w zaspę po lodowatym garbie chodnika. Nie minęło pół minuty, a na skrzyżowaniu poniewierały się chlebaki, pasy, czyjaś rozdarta czapka, zaułkiem Fonarnym odbiegali junkrzy. Wpadali do bram po prawej, prowadzących na Rozjezdną, przechodnich".

Widocznie na stosunek do tego znamiennego czynu – zrywania naramienników – miały wpływ nie tylko różne poglądy polityczne (Paustowski, w odróżnieniu od Bułhakowa, nigdy nie był monarchistą, za to blisko mu było do Kierenskiego‹39›), nie tylko odmienność pisarskich natur i losów, ale – co ważniejsze – właśnie tu trzeba szukać wytłumaczenia faktu, dlaczego Bułhakow, który, powtórzmy, przeżył mniej od Paustowskiego, napisał swoją *Białą gwardię*, a Paustowski – nie. Inaczej mówiąc, dlaczego Bułhakow jest postacią w literaturze większą i bardziej znaczącą niż Paustowski, który był człowiekiem niezwykle utalentowanym, wrażliwym, świetnym stylistą (nie darmo jedno z jego opowiadań pochwalił Bunin), ale to właśnie stosunek do życia, historii, do ludzkich wartości, czyli twórcze zachowanie, przeszkodziło doktorowi Paustu, jak nazywali go przyjaciele, wspiąć się na wyżyny‹40›, które osiągnął Bułhakow i utrzymywał się na nich tyle lat, możliwe, że czasami wbrew

swojej woli, często te wyżyny przeklinając, ale nie będąc w stanie ich opuścić. Zaznaczmy jeszcze jedno podobieństwo dróg życiowych dwóch absolwentów kijowskiego gimnazjum: wkrótce po zajęciu Kijowa przez petlurowców Paustowski wyjechał z miasta, osiedliwszy się na wsi za Dnieprem, a potem udał się do Odessy, skąd miał zamiar przedostać się statkiem za granicę, lecz nie udało mu się – zamiar, dokładnie odpowiadający zamiarowi Bułhakowa i też niezrealizowany, chociaż w innym czasie i na drugim brzegu Morza Czarnego.

W przypadku Bułhakowa stało się to (a właściwie się nie stało) dwa lata później w Batumie. W czasie zaś panowania Petlury w Kijowie, które, jak wiemy z *Białej gwardii*, trwało czterdzieści siedem dni, wenerolog nadal prowadził prywatną praktykę, nie wiedząc, co zgotuje mu los (zachowała się recepta z 5 stycznia 1919 roku, którą doktor M.A. Bułhakow wypisał panu Sudziłowskiemu: wyciąg z zioła miłka, *sodium bromide*, kodeina – przyjmować łyżkę trzy–cztery razy dziennie), i w wolnym czasie chodził z żoną do kinematografu albo przyjmował gości. Ale gdy sinożupannicy zbierali się do odejścia, doktor został przez nich zmobilizowany, porwany, siłą uprowadzony – ten motyw wykorzystał później Borys Pasternak w *Doktorze Żywago*, trudno powiedzieć, zapożyczony świadomie czy nie.

„Przychodzę pewnego razu do domu, leży liścik – opowiadała Tatiana Łappa Leonidowi Parszynowi. – «Przyjdź tam a tam, przynieś to i to». Przychodzę – siedzi na koniu. Mówi: «Wycofujemy się dziś do Słobodki – z Podołu jest most na tę Słobodkę – przyjdź jutro, będziemy za mostem» – jeszcze coś miałam mu przynieść. Następnego dnia przychodzę do Słobodki, przynoszę kanapki, chyba papierosy i jeszcze coś. Mówi: «Dzisiaj pewnie będą uciekać. Bolszewicy nadciągają». A oni strasznie się bali bolszewików. Wróciłam do domu

okropnie zmartwiona: nie wiedziałam, czy uda mu się uciec przed petlurowcami. Zostałyśmy z Warką w mieszkaniu same, bracia gdzieś poszli. I oto o trzeciej nad ranem głośne dzwonienie do drzwi…! Rzuciłyśmy się z Warką otwierać – to był oczywiście on, w potwornym stanie – strasznie zdyszany, wzburzony, cały drżał. Położyłyśmy go do łóżka i on po tym wszystkim przeleżał chory cały tydzień. Potem opowiadał, że został jakoś tak trochę w tyle, potem jeszcze trochę, chował się za słupem, drugim i zaułkami rzucił się do ucieczki. Tak biegł, że serce mu waliło, myślał, że dostanie zawału. Widział scenę, jak zabijają człowieka koło mostu, wspominał o tym”[4].

Rozmowa Tatiany z Mariettą Czudakową zawiera uzupełnienie dotyczące choroby Bułhakowa: „Po tym się rozchorował, nie mógł wstawać. Często przychodził doktor Iwan Pawłowicz Woskriesienski. Miał wysoką temperaturę. Pewnie było to coś na tle nerwowym. Ale nie został ranny, to pewne”[5].

Ten kluczowy w biografii Bułhakowa epizod – mobilizacja do armii Petlury, krótki pobyt w niej, obecność w czasie rozprawy petlurowców z kimś z miejscowych mieszkańców (prawdopodobnie Żydem) i dokonana ryzykowna dla życia ucieczka – zostanie później wykorzystany przez pisarza w kilku utworach, które będą w stosunku do powieści swego rodzaju prologiem, a od strony fabuły i chronologii epilogiem do *Białej gwardii*. Chodzi przede wszystkim o opowiadania *Niezwykłe przygody doktora*, *W noc z drugiego na trzeci*, jak również nieco późniejsze *Zabiłem*.

Bohater pierwszego z nich, doktor N, którego notatki trafiły w ręce wydawcy (ulubiona metoda Bułhakowa już od jego początków w literaturze), jest świadkiem zmiany władzy w Kijowie. Przerażenie miesza się u niego z ironią, nawiązując

jednocześnie do zdań z listów Bułhakowa do siostry, które były już wyżej cytowane:

„O losie, losie, za co mnie tak prześladujesz? Dlaczego nie urodziłem się sto lat temu? Albo lepiej: dlaczego nie urodzę się za sto lat? A już najlepiej, gdybym się w ogóle nie urodził. Dzisiaj jakiś typ powiedział mi: «Za to będzie pan miał co opowiadać wnukom». Co za bałwan! Myślałby kto, że moim jedynym marzeniem jest opowiadać wnukom na starość różne bzdury o tym, jak wisiałem na płocie.

A poza tym nie będę miał nie tylko wnuków, ale i dzieci, bo jeśli tak dalej pójdzie, to na pewno mnie rąbną, i to szybko…

Do diabła z wnukami. Moja specjalność to bakteriologia. Najbardziej na świecie lubię zieloną lampę i książki w moim gabinecie. Od małego nienawidziłem Jamesa Fenimore'a Coopera, Sherlocka Holmesa, tygrysów, wystrzałów karabinowych, Napoleona, wojen i różnych wyczynów dzielnych marynarzy.

Nie mam do tego skłonności. Mam skłonności do bakteriologii.

A tymczasem…”[6].

A tymczasem bohater opowiadania zostaje zmobilizowany najpierw przez nienazwanych wprost, ale łatwo rozpoznawalnych petlurowców, później też nienazwanych białych, będzie brał z nimi udział w operacjach bojowych i na samym końcu swoich nieszczęść zawoła: „Mam tego po uszy. W dodatku wszy zagryzły mnie prawie na śmierć. Być inteligentem to niekoniecznie to samo, co być idiotą…”[7].

Opowiadanie *W noc z drugiego na trzeci*, opatrzone podtytułem *Z powieści Szkarłatna wyspa*, ma bardziej tragiczny wydźwięk. Jego główny bohater, doktor Michaił Bakalejnikow, zmobilizowany przez petlurowców, staje się świadkiem ich

okrucieństwa i ucieka w okolicznościach bardzo podobnych do tych, w jakich uciekł jego imiennik, doktor Bułhakow:

„Przy białej cerkwi z kolumnami doktor Bakalejnikow nagle oddzielił się od czarnej wstęgi i z duszą na ramieniu, na dziwacznych, nie zginających się nogach poszedł w bok, wprost na cerkiew. Kolumny są bliżej. Jeszcze bliżej. Plecy palą, jakby wbijały w nie tysiące spojrzeń. Boże, wszystko zabite deskami! Żywej duszy. Dokąd uciekać? Którędy? Ale oto z tyłu straszne:

– Stij!

Kolumna jest bliżej. Serce nie bije.

– Stij! Sti-ij!

Na to doktor Bakalejnikow – człowiek solidny – poderwał się i rzucił do ucieczki tak, że aż wiatr świszczał mu koło twarzy.

– Trimaj! Trimaj joho!

Raz. Łupnęło. Raz. Łupnęło. Trzask. Trzask. Trzask. Trzecia kolumna. Mgnienie. Czwarta kolumna. Piąta. Tu doktor przypadkiem wygrał życie, dopadł, skręcił. Gdyby nie to, dogoniliby go w okamgnieniu konni hajdamacy na oświetlonej, prostej, zabitej deskami ulicy Aleksandrowskiej. Ale teraz dalej jest gąszcz krzywych i czarnych zaułków. Żegnajcie!

Wcisnął się doktor w załom muru. Przez jakąś minutę oczekiwał śmierci na atak serca i połykał rozpalone powietrze. Puścił z wiatrem strzępy zaświadczenia, iż jest zmobilizowany jako lekarz perszoho połku siniej dywizji. Na wypadek gdyby w pustym mieście miał się natknąć na pierwszy patrol czerwony”[8].

Doktor szczęśliwie wraca do domu, gdzie czekają na niego żona Warwara Afanasjewna, brat Kolka i „posiadacz fenomenalnego głosu” Jurij Leonidowicz – pierwowzory przyszłych bohaterów *Białej gwardii*. Jednak sam doktor Bakalejnikow różni się od doktora Turbina większą

nerwowością i upodobaniem do samobiczowania (to ostatnie dotyczy też Turbina, ale nie aż w takim stopniu):

„Koło trzeciej nad ranem w mieszkaniu doktora Bakalejnikowa rozterkotał się ogłuszający dzwonek.

– A nie mówiłem! – wrzasnął Kolka. – Przestań szlochać! Przestań!

– Warwaro Afanasjewno! To on. Nie trzeba.

Kolka poderwał się, pobiegł otworzyć.

– Boże ty mój!

Warwara Afanasjewna podskoczyła do Bakalejnikowa, cofnęła się gwałtownie.

– Ależ ty… ależ ty jesteś siwy…

Bakalejnikow tępo spojrzał w lustro i uśmiechnął się krzywo, skurcz przebiegł przez policzek. Potem z grymasem na twarzy zdjął z pomocą Kolki palto, bez słowa przeszedł do jadalni, opadł na krzesło i obwisł na nim jak worek. Warwara Afanasjewna spojrzała i łzy znów popłynęły jej z oczu. Jurij Leonidowicz i Kolka z rozdziawionymi ustami wpatrywali się w biały kosmyk na ciemieniu Bakalejnikowa, jednemu i drugiemu zgasł papieros.

Bakalejnikow powiódł oczami po zacisznej jadalni, zatrzymał zmętniałe spojrzenie na samowarze, przez kilka sekund wpatrywał się w swoje zniekształcone oblicze na jego lśniącej wypukłości.

– Tak – wydusił z siebie bezmyślnie. Usłyszawszy to pierwsze słowo, Kolka zdecydował się zapytać:

– Słuchaj, ty… uciekłeś, oczywiście? Opowiedz, coś tam u nich robił.

– Wiecie – powoli odparł Bakalejnikow – wyobraźcie sobie… oni są w szpitalnych chałatach, ci błękitni petlurowcy. W czarnych szpitalnych chałatach…

Coś jeszcze chciał powiedzieć Bakalejnikow, ale stała się rzecz nieoczekiwana. Doktor chlipnął głośno raz jeszcze i rozszlochał się jak kobieta, głowę z pasmem siwych włosów ukrył w dłoniach. Warwara Afanasjewna, nie wiedząc jeszcze, o co chodzi, rozpłakała się w tejże sekundzie. Jurij Leonidowicz i Kolka tak się speszyli, że aż pobledli. Kolka pierwszy oprzytomniał i popędził do gabinetu po walerianę, a Jurij Leonidowicz odkaszlnął i powiedział ni z gruszki, ni z pietruszki:

– Ależ to kanalia ten Petlura.

Bakalejnikow zaś podniósł wykrzywioną od płaczu twarz i chlipiąc wykrzyknął:

– Bandyci!... Ale ja... ja... jestem inteligencka szmata! – także ni z gruszki, ni z pietruszki...

I rozszedł się zapach eteru. Kolka z rozdygotanymi dłońmi zaczął odliczać krople do kieliszka”[9].

Wreszcie bohater opowiadania *Zabiłem*, doktor Jaszwin, też znajduje się w sytuacji doktora N i Bakalejnikowa, czyli – Kijów, zima 1918/1919 roku, „groźne miasto, groźne czasy”, przymusowa mobilizacja do pierwszego pułku, do tego niejaki pułkownik Leszczenko, który torturuje i zabija ludzi, i każe bić wyciorami kobietę.

„– To wy tak... z kobietą...? – zapytałem całkiem obcym głosem.

Gniew płonął w jego oczach.

– Ehe... – wysyczał patrząc na mnie złowrogo. – Widzę teraz, co za ptaszek ten mój likar...”[10].

Jaszwin, w odróżnieniu od swoich kolegów, nie stoi na pozycji postronnego obserwatora, zmobilizowanego przez historię, i nie zarzuca sobie inteligenckiej bezradności jak Bakalejnikow, który jedynie marzy:

„– Tak jest, towarzysze. Osobiście ich zastrzelę!

W dłoniach doktora marynarski rewolwer. Doktor celuje. W głowę. Jednego. W głowę. Drugiego”[11].

Doktor Jaszwin natomiast urzeczywistnia jego marzenie i postępuje po bohatersku, pakując w pułkownika potwora siedem kulek jedna po drugiej („Jedną kulę wpakowałem mu chyba do ust: pamiętam, że kiwał się na taborecie i krew płynęła z warg, potem natychmiast ukazały się zacieki na piersi i brzuchu. Oczy mu zgasły i z czarnych zrobiły się mlecznobiałe, potem spadł na podłogę. Pamiętałem, że strzelając bałem się stracić rachubę i wypuścić siódmą kulę, ostatnią. «Oto i moja śmierć» – myślałem, a z rewolweru wydobywał się przyjemny zapach dymiącego prochu”[12]), po czym w cudowny sposób się ratuje.

Wątpliwe, by Bułhakow był podobny do niego i wyróżniał się takim samym zdecydowaniem i gotowością do zabijania. Zachowanie Jaszwina to raczej tęsknota za harmonijną postacią. Ale jest oczywiste, że zajmujący się prywatną praktyką kijowski wenerolog doświadczył zimą 1919 roku silnego wstrząsu, który stał się etapem w jego duchowym dojrzewaniu i wtajemniczeniem w zakonie rosyjskich literatów.

W tym sensie petlurowcy nie mniej od kokainy i morfiny przyczynili się do zabicia Bułhakowa lekarza i narodzin Bułhakowa pisarza, i ta okrutna robota była później kontynuowana tak przez czerwonych, jak i przez białych – nieprzypadkowo, podsumowując swoje „niezwykłe przygody doktora”, jego ironiczny bohater stwierdza oczywisty fakt: „W ciągu roku zobaczyłem tyle, że jakiemuś Mayne-Reidowi starczyłoby tego na dziesięć tomów. Ale ja nie jestem Mayne-Reidem ani Boussenardem”[13].

A jednak sam Bułhakow, w odróżnieniu od swojego bohatera N, był nie tylko i nie tyle lekarzem, i nieprzypadkowo było mu pisane doświadczyć szeregu cierpień i zostać świadkiem

zmiany władzy w najpiękniejszym z rosyjskich miast. Natychmiast po odejściu Petlury Kijów zajęli bolszewicy, którzy w odróżnieniu od swoich poprzedników na początku zachowywali się porządnie (chociaż wiemy, że właśnie wtedy został zatrzymany w charakterze zakładnika i zabity w czasie próby ucieczki Wasilij Listowniczy), a Michaił Afanasjewicz dalej prowadził praktykę lekarską, jakoś wykręciwszy się od bolszewickiej mobilizacji.

„Bułhakow działał, trzeba założyć, «drogą pośrednią»”[14] – pisze Czudakowa, ale w opowiadaniu *Zabiłem* jest bardzo charakterystyczna scena spotkania bohatera z czerwonoarmistami:

„Napotkałem jakiś dziwny patrol w czapkach uszankach.

Zatrzymano mnie, zapytano o dokumenty.

Powiedziałem:

– Jestem doktor Jaszwin. Uciekam od petlurowców. Co z nimi? Gdzie są?

Usłyszałem w odpowiedzi:

– Wynieśli się w nocy. W Kijowie komitet rewolucyjny.

Jeden z patrolu zajrzał mi uważnie w oczy, potem machnął litościwie ręką i powiedział:

– Idźcie sobie do domu, doktorze.

Poszedłem…”[15].

Nie ruszyli Jaszwina, który już przysłużył się w walce z petlurowcami. Puścili wolno. W opowiadaniu *W nocy z drugiego na trzeci* przyjście bolszewików w ogóle jest odbierane przez bohatera jako szczęście, ratunek, a byłe monarchistyczne poglądy Bakalejnikowa wykorzystane ironicznie, autoironicznie.

„Wpatrzony w czarodziejskie niebo doktor kontynuował:

– Boże, jeśli istniejesz, spraw, żeby w tej sekundzie bolszewicy zjawili się w Słobódce. Ale to natychmiast.

Wpijając się oczami w żółte gościnne światełka w przycupniętych domkach, doktor westchnął głęboko…

– Jestem z przekonania monarchistą. Ale w chwili obecnej trzeba tu bolszewików. Do diabła! Krwawi… nieźle się poharatałem. Ach, dranie. Co za dranie! Boże!… Spraw, żeby bolszewicy natychmiast, o stamtąd, z czarnych ciemności nad Słobódką, runęli na most.

Doktor zasyczał z rozkoszy, bo wyobraził sobie marynarzy w czarnych kurtkach. Spadają jak huragan, a szpitalne chałaty uciekają w rozsypce. Zostaje pan kurennyj i ta wstrętna małpa w szkarłatnej czapce – pułkownik Maszczenko. Obaj padają na kolana.

– Zmiłujtieś, dobrodiju – wyją.

Ale doktor robi krok do przodu i mówi:

– Nie, towarzysze! Nie. Jestem monar… Zresztą mniejsza o to… W zasadzie jestem przeciwko karze śmierci. Tak. Jestem jej przeciwny. Karola Marksa, prawdę mówiąc, nie czytałem i nawet nie bardzo rozumiem, co on tu ma do rzeczy w tym zamieszaniu, ale tych dwóch trzeba zabić jak wściekłe psy. To łotry. Ohydni pogromowcy i rabusie.

– A-a-a… tak… – złowieszczo odpowiadają marynarze”[16].

Byłoby dużym nadużyciem zakładać, że zdeklarowany monarchista Bułhakow czekał na przyjście bolszewików w lutym 1919 roku właśnie w taki sposób, ale pewne jest, że bieżące wydarzenia przekonywały go, jak niebezpieczne jest zajmowanie się medycyną w tych niespokojnych czasach, i popychały w stronę literatury. „Już wtedy w Kijowie marzył o publikowaniu”[17] – wspomina Tatiana Łappa. Marzył i żył w ciągłym strachu przed mobilizacją lub karą za to, że unikał mobilizacji. W sierpniu 1919 roku istniało zagrożenie powtórnego ataku petlurowskich hord. Razem z siostrami Wierą i Warią oraz braćmi Nikołajem i Iwanem małżonkowie

Bułhakowowie ukrywali się przez dwa tygodnie w szopie znajomego pod Kijowem. Pod koniec lata do miasta weszła Biała Armia, którą, jak opowiadała Tatiana, „przywitano chlebem i solą, ale potem inteligencja strasznie się rozczarowała. Zaczęły się przesłuchania, rewizje, areszty”[18]… I można założyć, że ówczesne wrażenia Bułhakowa znalazły później miejsce w opisie pracy białego kontrwywiadu w sztuce *Bieg*.

Jak wspomina Tatiana, Bułhakowowi nie udało się tym razem ani uniknąć mobilizacji, ani uciec, albo nie miał takiego zamiaru. Jesienią 1919 roku były lekarz w ziemstwie wstąpił na służbę do Rosyjskiej Armii Ochotniczej, jak się zakłada, do trzeciego terskiego pułku kozaków.

„[…] gdy w 1919 roku przyszli biali, Michaił otrzymał papier, żeby gdzieś tam się stawić. Poszedł i dostał skierowanie na Kaukaz”[19] – lakonicznie opowiadała Tatiana Parszynowi, a w rozmowie z Mariettą Czudakową tłumaczyła: „Otrzymał kartę mobilizacyjną, chyba umundurowanie – trencz, szynel. Skierowano go do szpitala wojskowego we Władykaukazie… […] Wcale nie zamierzał iść gdzieś na ochotnika”[20]. „Poszedł się zameldować i został zmobilizowany”[21]. Zresztą, jak wynika ze wspomnień Leonida Karuma, Bułhakow poszedł na służbę do białych z własnej woli. Jednak chcącemu wszelkimi sposobami oczernić swojego szwagra byłemu carskiemu, białemu, a potem czerwonemu dowódcy w tym przypadku trudno jest ufać, choć całkiem lekceważyć jego opinii też nie można. Tatiana mogła być powściągliwa z własnych powodów, więc pytanie, w jakich okolicznościach Bułhakow znalazł się w Armii Ochotniczej, pozostaje bez odpowiedzi i wymaga dodatkowych badań, zwłaszcza w świetle jego artykułów z okresu białogwardyjskiego, które do nas dotarły.

Problem polega na tym, że nawet kwestia liczby i zawartości artykułów nie jest do końca wyjaśniona. W 1994 roku literaturoznawca Grigorij Fajman opublikował trzy artykuły podpisane Mich. B. pod ogólnym tytułem *Sowietskaja inkwizicyja*. Po raz pierwszy zostały opublikowane w gazecie „Kijewskoje echo" w sierpniu–wrześniu 1919 roku i opowiadały o potwornościach za czerwonych w katowniach Czeka. Później te artykuły weszły do dzieł zebranych pisarza pod redakcją Wiktora Pietielina. Nie można jednak twierdzić z całą pewnością, że autorem tej gniewnej publicystyki był Bułhakow, stylistyka też nie jest jego. Opinie ekspertów są podzielone i trzeba przyznać, że w przebadanej prawie co do minuty biografii Bułhakowa (tak szczegółowo było opisane chyba tylko życie Puszkina) lato i jesień 1919 roku pozostają najbardziej niewyjaśnionym okresem.

W 1983 roku Lidia Janowska, autorka książki *Tworczeskij put' Michaiła Bułgakowa*, pisała w lirycznych tonach:

„Bułhakow wyjechał z Kijowa wcześniej – prawdopodbnie we wrześniu, jasną i ciepłą porą pierwszej połowy września, gdy na Ukrainie była jeszcze pełnia lata…

Dlaczego człowiek, którego za chwilę zobaczymy w wojskowym szynelu z czerwonym krzyżem na rękawie, zostawia dom i bliskich o tak pięknej porze roku? Trzeba założyć, że został zmobilizowany. Znając charakter wydarzeń i osobowość Michaiła Bułhakowa, można domniemywać, że był po przymusowej mobilizacji…

Tymczasem w prasie pojawiła się nowa wersja tych odległych wydarzeń. Należy do Marietty Czudakowej i została sformułowana w ten sposób: «W sierpniu 1919 roku opuścił miasto, wyjechawszy na południe». On to Bułhakow, miasto to Kijów. Wielka mi rzecz – sierpień czy wrzesień. Ale w sierpniu w Kijowie była władza radziecka, i jeśli był to sierpień,

wychodzi, że Bułhakow poszedł do armii białych dobrowolnie – za władzy radzieckiej i być może przez linię frontu…

Z bohaterów dramatu *Dni Turbinów* postąpić tak mógł tylko jeden człowiek – kapitan Studziński. Michaił Bułhakow i Studziński?”[22].

Lidia Janowska wrzuciła mnóstwo takich kamyczków do ogrodu Czudakowej (tak w ogóle badanie życia i twórczości Bułhakowa jako nauka i zajmujący się nią ludzie czekają jeszcze na swojego Lukullusa), sama zaś Czudakowa w swojej późniejszej klasycznej książce *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa* wyraziła się ostrożniej: „Nie ma dokładnych informacji o tym, kiedy Bułhakow opuścił Kijów”[23].

Niejasność, jak widzimy, wciąż pozostaje. Lidia Janowska, zadając swoje sakramentalne pytanie: Bułhakow i Studziński? – opowiadała o tym, jak pojechała w delegację z czasopisma „Junost’” do Tuapse, żeby zapytać Tatianę wprost: „Czy wtedy, wczesną jesienią 1919 roku, Bułhakow wyjechał na południe zmobilizowany przez białych? A może za władzy radzieckiej, dobrowolnie?”. I otrzymała odpowiedź dla tych czasów bardzo rozsądną i politycznie poprawną: „Jej oczy zapłonęły gniewem. Czegoś takiego jeszcze nie było! Oczywiście, że został zmobilizowany! Oczywiście, że za Denikina!”[24].

Reakcja Tatiany może była szczera, a może udawana, związana z obietnicą daną Bułhakowowi, kiedy się rozstawali, że nie będzie opowiadała tego, co wie. Sam na przesłuchaniu w OGPU mówił, że był w Kijowie „do końca sierpnia dziewiętnastego roku. Od sierpnia dziewiętnastego do roku dwudziestego – we Władykaukazie”[25] i „na terytorium białych znajdowałem się od sierpnia 1919 do lutego 1920 roku”[26] (czyli dwa razy wymienił właśnie sierpień), mógł jednak się mylić, chociaż pomyłka byłaby w tym wypadku dla

niego niekorzystna: mobilizacja to jedno, a dobrowolna ucieczka – co innego.

Boris Sokołow w książce *Michaił Bułhakow: leksykon życia i twórczości* w następujący sposób opisał perypetie Michaiła Afanasjewicza w sierpniu i wrześniu 1919 roku: „Bułhakow prawdopodobnie został zmobilizowany do Armii Czerwonej w charakterze lekarza wojskowego i razem z nią opuścił Kijów. 14–16 października – razem z oddziałami Armii Czerwonej wrócił do Kijowa, w czasie walk na ulicach miasta przeszedł na stronę sił zbrojnych Południa Rosji (albo trafił do nich do niewoli); zostaje lekarzem wojskowym (naczelnikiem sanitarnego ambulansu) trzeciego terskiego pułku kozaków".

Jak nietrudno się domyślić, najważniejsze jest tu słowo „prawdopodobnie": ani obiektywnych twierdzeń, ani dowodów przejścia doktora z jednej strony na drugą nie ma, i wątpliwe, byśmy kiedykolwiek poznali całą prawdę o „drodze przez mękę" Bułhakowa. Jeden punkt zaczepienia jednak jest.

O pożegnaniu męża ze spokojnym kijowskim życiem jesienią 1919 roku Tatiana opowiadała Leonidowi Parszynowi i Marietcie Czudakowej z taką niesamowitą bezpośredniością, jakiej nie da się udawać: „Gdy go odprowadzałam, powiedziałam: «Powiedz Kosti, żeby zabrał mnie do kawiarni». W Kijowie była taka kawiarnia… nieprzyzwoita. A Michaił na to: «Idę na front, a jej do kawiarni się zachciało! Ależ jesteś lekkomyślna». Obraził się"[27]. „A ja nic nie rozumiałam – na front czy nie: rzeczywiście byłam głupia"[28].

Jak widzimy, czerwoni nigdzie go nie zabierali i w ogóle nie mieli z tym nic wspólnego‹41›. Szedł na wojnę z nimi, świadomie, odpowiedzialnie, odważnie, ale wątpliwe, by z własnej woli. „Nie miał nigdy żadnego zamiaru iść na ochotnika"[29] – opowiadała Tatiana Łappa, i to jest moment wiele wyjaśniający w związkach, jakie łączyły pisarza nie tylko

z kapitanem Studzińskim, ale i z jego „literackim pierwowzorem", doktorem Aleksiejem Wasiljewiczem Turbinem. Ten, jak wiemy, dobrowolnie zapisał się do białego dywizjonu, chociaż dobrowolna mobilizacja Turbina miała oczywiście miejsce w grudniu 1918 roku, a domniemana przymusowa Bułhakowa – jesienią 1919. Turbin szedł bronić rodzinnego miasta, a Bułhakowa wysyłano na służbę tysiąc wiorst od Górki Włodzimierskiej i Pierwszego Gimnazjum. Tym niemniej doktor z prywatną praktyką z Andriejewskiego Spusku nie zaliczał siebie do żołnierzy Białej Armii, obrońców wiary, cara i ojczyzny, a tym bardziej interesów Zgromadzenia Ustawodawczego i rosyjskiej demokracji. Doświadczenie życiowe coraz bardziej upewniało go, by trzymać się jak najdalej od tych instytucji i organizacji, które mogły wykorzystać go jako lekarza. Ale w warunkach powszechnej wojny domowej trudno było zachować dystans, i z trzech sił, które chciały go zmobilizować – petlurowców, czerwonych i białych – wybrał trzecią, jako najmniejsze zło.

W czasie trwającej kilka miesięcy służby w Armii Ochotniczej pracował nie tylko w szpitalu wojskowym, jeździł też z oddziałem opatrunkowym; był świadkiem starć kozaków z góralami pod Czeczen-Aułem, pewnego razu znaleźli się w okrążeniu i lekarz wojskowy czuł się prawdopodobnie jak bohater jego *Niezwykłych przygód doktora*:

„Strzelanina robi się coraz cichsza, mrok gęstszy, cienie – bardziej tajemnicze. Potem opada aksamitna zasłona nocy i zjawia się gwiezdny bezmiar. Rzeczka pluska gniewnie. Parskają konie. Z prawej strony, u Kubańców, migocą płonące ogniska. Im czarniej na świecie, tym straszniej i smutniej na sercu. Nasze ognisko potrzaskuje. Zawiewa dymem to w moją stronę, to w przeciwną. W migocącym świetle twarze Kozaków są zmienne i dziwne. Wynurzają się z mroku i znów zapadają

w ciemną otchłań. A noc się wzmaga, noc nadpełza – czarna i bezgraniczna; noc gra na nerwach i straszy. Wąwóz jest długi i po nocy nic nie wiadomo. Tyłów nie ma. I zaczyna się zdawać, że młody dębowy zagajnik za plecami ożywa. Może pełzną tam cienie w czerkieskach przez rośną trawę. Pełzną i pełzną… Nawet nie mrugniesz, jak wyskoczą z wrzaskami i świstem, rozpalone nienawiścią. I amen.

Tfu, zgiń, maro!

– Ręczyć nie można – odpowiada filozoficznie siedzący przy ognisku Kozaczek z trzeciego kawaleryjskiego, któremu po dyletancku wyłożyłem swoje obawy na temat zdradliwości nocy. – Zajadą z chlanki i cześć. Zdarza się.

Bodaj ci język kołkiem stanął! «Z chlanki»! Boże drogi, co się ze mną dzieje?”[30].

I trochę dalej:

„Nieludzkie zmęczenie. Czeczeńcy czy nie Czeczeńcy – wszystko jedno. Powieki ciążą jak ołów. Dogorywające ognisko zaciera się w oczach… Zajadą z «chlanki», wyrżną jak kury. No to wyrżną. Co za różnica…

Paskudztwo ten Lermontow. Zawsze go nie znosiłem. Hadżi. Uzun. W czerwonej okładce, w jednym tomie. Na okładce – złoty oficer. Niewidzące oczy. Skrzydełka epoletów. *Ja ciebie, wolny syn eteru*… A szklanka z eterem pękła na słońcu… Miękko, ciemno, głucho. Coraz bardziej i bardziej. Sen”[31].

Tak przez życie wchodziła do jego prozy wielka literatura rosyjska, tak nawiązywał z nią dialog, i ten jednocześnie poważny i ironiczny spór z klasyką będzie kontynuowany w *Białej gwardii* przez Myszłakowskiego w jego znakomitej wypowiedzi: „Przypuszczam, że tutejsi chłopi, bogonoścy Dostojewskiego… u-u… wasza mać!”[32], i tak się złożyło, że rosyjska literatura klasyczna stawała się dla Bułhakowa, z jednej strony, schronieniem, osłoną przed historycznym

chaosem, świętym abażurem – stąd *Córka kapitana* i *Cieśla z Saardamu* w *Białej gwardii*, a z drugiej – on się z tą literaturą nie zgadzał, sam lub za pośrednictwem swoich bohaterów przedstawiał jej rachunek. I w każdym przypadku gorzkie doświadczenie życiowe oraz rosyjska tradycja literacka były stałymi towarzyszami i nauczycielami młodego pisarza.

Jeśli zaś chodzi o jego Małgorzatę z czasów wojny domowej, ona wciąż dzieliła los z tym, kogo kochała: dwa tygodnie po mobilizacji Bułhakow wysłał Tatianie telegram, by przyjechała do Władykaukazu. Ryzykując dostanie się w łapy machnowców‹42›, we wspólnym wagonie pociągu, gdzie nie było co jeść, dotarła do miejsca służby męża. Razem z nim jeździła „na zadania", póki nie ukazał się rozkaz dowództwa, by nie zabierać ze sobą żon.

Dość dziwne było to życie. W północnokaukaskich miastach, gdzie Bułhakowowie pomieszkiwali jesienią–zimą 1919 roku – Władykaukazie, Groznym, Biesłanie – panował pokój ze wszystkimi jego atrybutami, na które zwracała uwagę młoda Tatiana i o czym wspominała pół wieku później: kawiarnie, muzyka, „panie takie wystrojone, dorożki z gumowymi obręczami na kołach. Nie można było dostać ani perfum, ani wody kolońskiej, ani pudru – wszystko wykupili"[33]. A na polach strzelali, napadali na wojska nie czerwoni, nie zieloni, tylko miejscowi „petlurowcy" – Czeczeńcy i Ingusze. „Czeczeńcy biją się z «białymi diabłami» jak prawdziwe diabły"[34] – pisał bohater *Niezwykłych przygód doktora* i te wypadki znowu przypominają Kijów 1918 roku, gdy nie wiadomo było, kto będzie górą i kto jutro przejmie władzę. Ale z każdym dniem stawało się oczywiste, że stare nie wróci. Biali wciąż się wycofywali i już nie mieli wielkich zwycięstw. W tych okolicznościach Bułhakow musiał znaleźć odpowiedź na postawione później pytanie: z kim jesteście, twórcy kultury?

W tamtym okresie jego życia miało miejsce inne, nie mniej ważne dla jego losu wydarzenie: Bułhakowa zaczęli drukować, i to można powiedzieć z całą pewnością. Pierwszymi opublikowanymi tekstami Michaiła Afanasjewicza, co do autorstwa których nie mamy żadnych wątpliwości, były artykuły we władykaukaskiej prasie.

„Pisał tam też do gazet… «Zori Kawkaza», czy jakoś tak… nie pamiętam.

L.P.: A co pisał? Nie pokazywał?

T.K.: Nie mam pojęcia. Nie pokazywał.

L.P.: A pani tego nie czytała już w prasie?

T.K.: Nie, nie czytałam. Ale pisał”[35].

Jak wynika z tego fragmentu, sytuacja w porównaniu ze smoleńską nie zmieniła się, początkujący pisarz zazdrośnie strzegł pierwszych opublikowanych utworów przed towarzyszką życia, a ona z tylko jej wiadomego powodu nie interesowała się tym, nie traktowała jego pasji poważnie, być może obraziła się, udając, że jest jej wszystko jedno i ich nie czytała, choć później w liście do Dewleta Giriejewa twierdziła: „Wiedziałam o wszystkich jego literackich pomysłach. Czytał pierwsze utwory napisane we Władykaukazie (wspomina pan o nich). Mówił zwykle: «Tasieńko, jesteś moim domowym krytykiem»”[36]. Ale wątpliwe, by to odpowiadało prawdzie.

W biografii Bułhakowa z tamtego okresu jest jeszcze jeden bardzo ważny fakt, o którym Tatiana nikomu z rozmówców nie powiedziała – w czasie wyprawy do Szali-Aułu w listopadzie 1919 roku jej mąż doznał kontuzji. Wiadomo o tym z zapisu w jego dzienniku, noszącym charakter wspomnień, z 23 grudnia 1924 roku, który świetnie oddaje skomplikowane myślenie skojarzeniowe jej autora:

„Do tej pory nie nauczyłem się panować nad sobą, gdy muszę przemówić i pohamować żenujące gesty jak u arlekina.

Tymczasem kiedy mówiłem, chciałem machać obiema rękami, ale machałem tylko prawą i przypomniał mi się wagon w styczniu 20 roku oraz manierka z wódką na szarym pasku, i pani, która litowała się nade mną, bo tak strasznie mną rzucało. Patrzyłem na twarz R.O. i widziałem podwójnie. Mówiłem do niego, a sam wspominałem… Nie, nie podwójnie, tylko potrójnie. To znaczy, widziałem R.O., a jednocześnie – wagon, którym jechałem nie tam, gdzie trzeba, i do tego – scenę, gdy zostałem kontuzjowany pod dębem, a pułkownika trafili w brzuch.

Nieśmiertelności cichy brzeg…
Ku niemu wiedzie nasza droga.
Spoczywa, kto swój skończył bieg
Drogą przez mękę…[37]

Zapisuję po to, by nie zapomnieć i żeby potomni nie zapomnieli, kiedy i jak on zmarł. Zmarł w listopadzie 19 roku w czasie bitwy o Szali-Auł, a jego ostatnie słowa, skierowane do mnie, brzmiały:

– Niepotrzebnie mnie pan pociesza, nie jestem dzieckiem.

Zostałem kontuzjowany pół godziny po nim. Otóż widziałem potrójny obraz. Najpierw to nocne listopadowe starcie, przez to wagon, gdy już o tym starciu opowiadałem, i tę nieodzowną przeklętą salę w «Gudoku». «Błogosławiony ten, kto doświadczył walki». Ja doświadczyłem w niewielkim stopniu i powinienem dostać za to, co moje”[38].

To wspomnienie jest cenne także z tego powodu, bo w odróżnieniu od ironicznego opisu działań wojennych w *Niezwykłych przygodach doktora*, tu wszystko jest bardzo na poważnie, tragicznie, motywy wspomnień Bułhakowa są bliskie zarówno wierszom Lermontowa *Sen* („Z południa skwar

w dolinie Dagestanu”[39]), *Testament* („Sam na sam z tobą bracie mój”[40]), i opowiadaniom Tołstoja o wojnie kaukaskiej, ale wątek nie został rozwinięty, choć cytowane w tym zapisie linijki Baratynskiego‹43› zostały wykorzystane później jako epigraf do sztuki *Bieg*. Mimo to Bułhakow nie przedstawił wojny domowej na Kaukazie, ale co niby mógł o niej napisać w Rosji Radzieckiej? Nie ma jednak wątpliwości, że zdobyte doświadczenie było dla niego bardzo ważne, podobnie jak ważne jest również to, że Bułhakow „został pasowany” na rosyjskiego pisarza na wojnie kaukaskiej – w miejscu tradycyjnym zarówno dla literatury rosyjskiej, jak i dla historii.

Niewykluczone, że akurat po kontuzji Bułhakow został zwolniony ze służby wojskowej i w całości poświęcił się dziennikarstwu. Poza tym Tatiana wspominała o tym, że „szpital został zlikwidowany, wypłata była we «wstążeczkach». To były takie pieniądze – kremowe tło, niebieski szlaczek. Tych pieniędzy nikt nie chciał, tylko w jednym sklepie – kupowałam za nie bałyki… Było oczywiste, że biali wkrótce się wycofają”[41].

Z pierwszych tekstów Bułhakowa, które do nas dotarły, znane są dwa felietony: *Griaduszczije pierspiektiwy* i *W kafe*. Oba zaliczały się do publicystyki propagandowej i miały koniunkturalny charakter, co wcale nie zaprzecza szczerości i zasadniczości stanowiska ich autora. W *Griaduszczich pierspiektiwach* Bułhakow pisał o bieżącej sytuacji Rosji: „[…] nasza nieszczęsna ojczyzna znajduje się na samym dnie hańby i nieszczęść, dokąd ją wpędziła «wielka rewolucja socjalna», witał bohaterskich ochotników, którzy «wyrywają z rąk Trockiego piędź po piędzi rosyjską ziemię», i wyrażał pewność, że «będziemy walczyć… będziemy zdobywać własne stolice […] niegodziwcy i szaleńcy zostaną wypędzeni, rozproszeni, zniszczeni”. Krótko mówiąc, była to, jeśli nazywać rzeczy po

imieniu, ochotnicza agitka. Ale zwracają na siebie uwagę trzy rzeczy.

Po pierwsze, autor wciąż powtarza, że w wyniku rewolucji i wojny domowej Rosja została daleko w tyle za Zachodem: podczas gdy tam „potężne maszyny w ogromnych fabrykach dzień po dniu, gorączkowo pożerając węgiel kamienny, hałasują, stukają, leją strumienie roztopionego metalu, wykuwają, naprawiają, budują…", „my zostajemy w tyle… Tak bardzo zostajemy w tyle, że nikt ze współczesnych proroków nie powie, kiedy wreszcie ich dogonimy, i czy w ogóle dogonimy?". Po drugie, Bułhakow wyraża pewność, że gorączkowe wstrząsy, jakich doświadcza Rosja, nie dotkną Zachodu, czyli nie będzie rewolucji światowej i „dla wszystkich, komu wreszcie przejaśniło się w głowie, dla wszystkich, kto nie wierzy w żałosne brednie, że nasza złośliwa choroba przerzuci się na Zachód i go porazi, stanie się oczywisty ów potężny wzrost tytanicznej pracy świata, który wzniesie zachodnie kraje na niebywały poziom światowej potęgi" – myśl, w którą sam później zwątpił, na przykład w sztuce *Adam i Ewa*.

I wreszcie, po trzecie, zwracając się do czytelników gazety, Bułhakow pisał: „Ci, co skarżą się na «zmęczenie», niestety się rozczarują. Ponieważ przyjdzie im «zmęczyć się» jeszcze bardziej…" – słowa, które w pewnym sensie mogą dotyczyć również samego autora, który nieprzypadkowo wiele lat później skończy swoją pożegnalną powieść przygnębiającym zdaniem: „Wie o tym ten, kto jest zmęczony"[42].

Uważa się, że właśnie artykuł *Griaduszczije pierspiektiwy* miał na myśli Bułhakow, gdy w 1924 roku pisał w autobiografii: „Pewnej nocy 1919 roku, głuchą jesienią, jadąc rozklekotanym pociągiem, w świetle świeczki w butelce po nafcie, napisałem pierwsze opowiadanie. W mieście, do którego dowlókł mnie pociąg, zaniosłem opowiadanie do redakcji gazety. Tam je

wydrukowano”. Ale trudno z tym się zgodzić. *Griaduszczije pierspiektiwy* to nie opowiadanie, poza tym wątpliwe, by pisarz chciał zwracać na ten felieton uwagę w 1924 roku. Za pierwsze zaś opowiadanie Bułhakowa, które do nas dotarło, można uważać niezachowany, poza kilkoma fragmentami, tekst zatytułowany *Dań woschiszczenija*, opublikowany we Władykaukazie w lutym 1920 roku. O treści tego utworu opowiadała Nadieżda Afanasjewna: „Scena ostrzału pod murem. Bohaterowie – matka i syn. Matka odwiedza syna w szkole, później on ją odprowadza. Trafiają pod ostrzał, syn osłania matkę… Opowiadają o tym powracającemu starszemu bratu”[43]. Ponieważ zachował się list Warwary Michajłowny z 10 listopada 1917 roku opowiadający o rzeczywistym zdarzeniu, które przeżyła razem z synem Nikołajem w Kijowie w czasie październikowych starć 1917 roku, można wywnioskować, że akcja opowiadania odnosi się właśnie do tamtego okresu.

Jeśli chodzi o felieton *W kafe*, opublikowany w styczniu 1920 roku, jest to szkic, studium – wrażenia człowieka obserwującego ludzi w kawiarni w jeszcze wolnym od bolszewików mieście, i tu możemy zaobserwować środki, jakimi Bułhakow będzie się posługiwał w przyszłości, obnażając i demaskując każdą społeczną mimikrę.

„Przy sąsiednim stoliku siada głośne towarzystwo: dwóch po cywilu i jedna dama.

Pani jest dobrze ubrana, szeleści jedwabiem.

Cywile robią bardzo dobre wrażenie: wysocy, rumiani, dobrze odżywieni. W rozkwicie wieku poborowego. Porządnie ubrani.

Na stoliku przed nimi pojawia się talerz z ciastkami i trzy szklanki kawy po warszawsku.

Zawiązuje się rozmowa.

Docierają do mnie fragmenty słów cywila w lakierowanych butach, który siedzi najbliżej mnie.

Głos ma zatroskany.

– Rostów… wyobraźcie tylko sobie… Niemcy… Chińczycy… Panika… są w hełmach… sto tysięcy konnej gwardii…

I po chwili:

– Rostów… panika… Rostów… gwardia konna…

– To potworne – z rozrzewnieniem mówi dama. Ale widać, że mało ją obchodzi i stutysięczna konna gwardia, i hełmy. Pali papierosa, mrużąc oczy, i błyszczącymi oczami rozgląda się po kawiarni.

A lakierowane buty wciąż szepczą.

Puszczam wodze fantazji.

Co by się stało, gdybym nagle, jak w bajce, dostał władzę nad wszystkimi tymi panami w cywilu?

Jak Boga kocham, byłoby świetnie!

Natychmiast bym wstał i podchodząc do pana lakierowane buty, powiedział:

– Proszę ze mną!

– Dokąd? – zapytałby ze zdziwieniem.

– Słyszałem, że martwi się pan o Rostów, słyszałem, że niepokoi się pan nadejściem bolszewików.

– To przynosi panu zaszczyt.

– Proszę za mną – dam panu możliwość zaciągnięcia się zaraz do jednostki. Otrzyma pan karabin i możliwość darmowego dostania się na front, gdzie będzie pan mógł wziąć udział w odparciu znienawidzonych przez wszystkich bolszewików.

Wyobrażam sobie, co by się stało po tych słowach z panem w lakierowanych butach.

Od razu by stracił swój cudny rumieniec i kawałek ciastka utknąłby mu w gardle.

Dochodząc trochę do siebie, zacząłby coś mamrotać.

Z tego bezładnego, ale gorączkowego bełkotu wynikałoby przede wszystkim, że powierzchowność może być zwodnicza.

Jak się okazuje, ten kwitnący, rumiany człowiek jest chory… Beznadziejnie, nieodwracalnie, nieuleczalnie chory! Ma wadę serca, przepuklinę i najcięższą nerwicę. Tylko jakimś cudem znalazł się w kawiarni i pochłania ciastka, a nie leży na cmentarzu, pochłaniany z kolei przez robaki.

A poza tym ma zaświadczenie lekarskie!

– I co z tego – powiedziałbym, wzdychając – sam mam zaświadczenie, nawet nie jedno, tylko całe trzy. Tym niemniej, jak pan widzi, noszę angielski szynel (który, nawiasem mówiąc, wcale nie grzeje) i w każdej chwili muszę być przygotowany na to, by znaleźć się w eszelonie albo na jakieś inne wojenne niespodzianki. Niech pan nie przejmuje się zaświadczeniami! Nie czas na nie teraz! Pan sam przed chwilą malował tak beznadziejną sytuację…”.

Tak właśnie to wyglądało w rzeczywistości i wiele ludzi, oburzając się na bolszewików i współczując Białej Armii, nie spieszyło się na front. Uprzedzając wydarzenia, scena we władykaukaskiej kawiarni przypomina spotkanie kierownika technicznego Teatru Niezależnego Plisowa z aktorem tegoż teatru Gierasimem Nikołajewiczem Gornostajewem w paryskiej kawiarni z *Powieści teatralnej* i dotyczy znienawidzonej przez Bułhakowa obłudy, ale rzecz w tym, że sam autor felietonu, święcie oburzony, gotów nawet wystąpić w roli tajnego agenta łapiącego dezerterów po kawiarniach i szantanach, nie brał już udziału w działaniach wojennych, zostając dziennikarzem, publicystą i literatem. „Powiedział, że więcej lekarzem nie będzie. Będzie pisarzem”[44] – wspominała Tatiana Łappa, mało tego, zostawszy pisarzem, Bułhakow właśnie o dezerterach i dezercji napisze w już cytowanych *Niezwykłych przygodach doktora,* gdzie nie będzie uciekinierów osądzał.

Pierwszymi kolegami Michaiła Afanasjewicza po fachu byli pisarze Jurij Slozkin, Dmitrij Cenzor, Jewgienij Wienski i syn znanego dziennikarza Aleksandra Amfitieatrowa – Władimir. To właśnie oni w lutym 1920 roku weszli w skład redakcji codziennej bezpartyjnej, politycznej i literacko-społecznej gazety „Kaukaz", do której włączony został także mało komu znany literat Bułhakow. Pierwszy numer gazety ukazał się 15 lutego, i być może dlatego w późniejszej rozmowie z Pawłem Popowem Bułhakow wypowiedział słowa, które znalazły się we wszystkich bez wyjątku biografiach pisarza i które nieco drażniły jego trzecią żonę: „Przeżyłem przełom duchowy 15 lutego 1920 roku, gdy rzuciłem medycynę i poświęciłem się literaturze".

„Nie, nic takiego nie pamiętam. I styl zupełnie nie Miszy – «przełom duchowy»! Nigdy tak nie mówił" – Jelena Siergiejewna zapewniała Mariettę Czudakową, a sama Czudakowa w następujący sposób skomentowała ten fragment: „Zakładamy, że słowa «przełom duchowy» ukrywają (albo, powiedzmy, nie zdradzają) następujące wewnętrzne i zewnętrzne wydarzenia. Właśnie w tamtych dniach (według starego kalendarza) dotarły pierwsze wiadomości o katastrofie – ofensywie czerwonych wojsk, wyprzedzającej planowane szerokie natarcie białej gwardii, i pomyślnie przeprowadzonej. W starciu pod Jegorłykską została zniszczona główna siła białych – kozacka konnica. To wydarzenie bezpośrednio dotyczyło Bułhakowa. Stanęło przed nim widmo niedalekiej przyszłości. W tamtych dniach zrezygnował z medycyny [...] i podjął dawno przemyślaną decyzję, wybierając wolny zawód literata"[45].

Brzmi na pierwszy rzut oka przekonująco, a jednak taki tok myślenia wskazuje jeśli nie jawne tchórzostwo Bułhakowa, to pewną przebiegłość, małoduszność, swego rodzaju syndrom

uciekającego ze statku szczura – czyli cechy, których nie miał. Bardziej logiczne jest założenie, że „duchowy" przełom nie był związany wprost z wiadomością o katastrofie białych i na Bułhakowa, niezależnie od zwycięstw czy porażek sił zbrojnych Południa Rosji, mógł podziałać jego pierwszy literacki sukces, literackie uznanie, wreszcie, po prostu, własne nazwisko ujrzane wśród nazwisk już spełnionych pisarzy, choćby i trzeciorzędnych. Właśnie wtedy, w połowie lutego 1920 roku (dla osób lubiących zwracać uwagę na mistyczne zbiegi okoliczności, podkreślmy, że stało się to w dniu, gdy Cerkiew świętuje Ofiarowanie Pańskie), Bułhakow przekroczył granicę i przeszedł na terytorium literatury rosyjskiej. Przeszedł w zapadłej mieścinie, niezauważony i przez nikogo nie zatrzymywany, nie okazując żadnych dokumentów i legitymacji, więc nikt nie zwrócił na niego uwagi, nie życzył mu szerokiej drogi i nie pobiegł obudzić Bielinskiego albo jego zastępcy, żeby ogłosić: „Narodził się nowy Gogol!"‹44›, ale to właśnie w tym czasie, kiedy w Rosji ostatecznie rozstrzygnął się wynik bratobójczej wojny, do literatury rosyjskiej wszedł pisarz z własnym tematem, własnym doświadczeniem życiowym, własnym losem…

Z grupy „kaukaskich" autorów Bułhakow przyjaźnił się później, a raczej był związany osobliwymi stosunkami przyjaźni-rywalizacji, tylko ze Slozkinem, ale również pozostali członkowie redakcji czasopisma, które nie przetrwało nawet miesiąca, zasługują, by powiedzieć o nich kilka słów.

Jewgienij Wienski – pseudonim poety Jewgienija Piatkina. Urodził się w 1885 roku w guberni symbirskiej w rodzinie diaczka, uczył się w szkole duchownej, z której został wydalony, w literaturze jest znany jako autor piszący dla „Satirikonu"‹45› jak i innych czasopism satyrycznych i bulwarowych. Po rewolucji został w Rosji Radzieckiej, współpracował głównie

z tytułami satyrycznymi (między innymi z „Krokodilem”), ale nie był szeroko znany, należał do literackiego otoczenia Aleksandra Grina (są wspomnienia N. Grin o Wienskim). W 1942 roku dosięgły go represje, dokładna data śmierci nie jest znana.

Dmitrij Cenzor – poeta, urodzony w 1877 roku w strefie osiedlenia‹46›, w biednej rodzinie żydowskiej, co nie przeszkodziło mu w ukończeniu w 1908 roku wydziału filologicznego Uniwersytetu Petersburskiego i Akademii Sztuk Pięknych. Przed rewolucją ukazały się jego trzy tomiki wierszy: w 1907 roku – *Staroje getto*, w 1908 – *Krylja Ikara*, w 1913 – *Legenda budniej*. Tak pisał o nim Błok: „Ten poeta jest zbyt gadatliwy, nie kocha zbytnio słów”. Nazwisko Cenzora pojawia się na stronach dziennika Michaiła Kuzmina. Po rewolucji znalazł się poza literaturą, zmarł w 1947 roku.

Jeśli los Wienskiego i Cenzora był tak czy inaczej związany z Rosją Radziecką, to urodzony w 1888 roku (zmarły w 1942) Władimir Amfitieatrow--Kadaszew był zdeklarowanym kontrrewolucjonistą, w 1919 roku pracował w ukazującej się w Rostowie gazecie „Żyzń” i jak pisze współczesny mu autor notatki o nim w gazecie „Pierwoje sientiabria”, „z powodu konserwatywnych poglądów autora w latach dwudziestych jego *Zapiski kontrrewolucyoniera* i dzienniki okresu wojny domowej nie były wydawane nawet na emigracji, choć, jak twierdzą archiwiści, jest to najcenniejsze źródło do historii tamtego niespokojnego okresu. Tak zaciekle nienawidził bolszewizmu i szukał sił, które by wyzwoliły jego kraj od «czerwonej zarazy», że posunął się do usprawiedliwiania hitleryzmu, włoskiego faszyzmu i współpracy z nazistami”[46].

Wreszcie Jurij Slozkin (1885–1947) – pisarz pochodzący z rodziny szlacheckiej; wyrobił sobie nazwisko jeszcze przed rewolucją (często wspominał go Michaił Kuzmin w swoich

notatkach w dzienniku); autor dzieł zebranych w trzech tomach, w tym kilku powieści, najbardziej znana z nich *Olga Org* została przetłumaczona na wiele języków europejskich. „[…] petersbursko-piotrogrodzki ulubieniec, o jego powodzeniu u kobiet krążyły legendy […] Przystojny, ciemnowłosy, z żywymi czarnymi oczami, z pieprzykiem na policzku, na pohybel damskich serc… Tylko usta miał nieprzyjemne, twarde, lekko żabie – złośliwie wspominała go w *Miodie wospominanij* Lubow Biełozierska. – Jest autorem głośnej powieści *Olga Org*. Bohaterka miała opuszczone kąciki ust, «jak odwrócony księżyc», więc dziewczyny szalały i robiły kwaśną minę, żeby naśladować odwrócony księżyc. Powieść była tragiczna, wydawano ją wiele razy, począwszy od 1915 roku, i jeśli pamięć mnie nie myli, na podstawie tego utworu powstał film *Opalonnyje (obożżenyje?) krylja*. Główną rolę grała balerina Karalli. Wszyscy łkali…”[47].

W 1915 roku Slozkin razem z Gieorgijem Iwanowem założył kółko literackie Miedziany Jeździec, w którego zebraniach brali udział: Osip Mandelsztam, Anna Achmatowa, Nikołaj Gumilow, Michaił Kuzmin, Aleksandr Grin, Anatolij Kamienski, Arkadij Awierczenko, Boris Sadowski, Łarisa Rejsner. W ten sposób Slozkin był bezpośrednio związany z nurtem Srebrnego Wieku, którego twórcy po rewolucji uciekali z kraju, ginęli, przechodzili na stronę bolszewików, udawali się na wewnętrzną emigrację. Nie mamy żadnych informacji o tym, czy Slozkin opowiadał swojemu młodszemu koledze o tej minionej epoce, ale można zaryzykować twierdzenie, że dużego zainteresowania Srebrnym Wiekiem Bułhakow nie wykazywał, nieprzypadkowo nigdzie w jego prozie, wczesnej czy późniejszej, w sztukach, dziennikach, listach, scenariuszach, librettach nie ma śladu bezpośredniego dialogu z epoką literacką, która oczarowała tysiące umysłów i serc. Chodzi

właśnie o świadomy, bezpośredni dialog. Istnieje niemało bardzo ciekawych prac literaturoznawczych, które pokazują, choć często nie udowadniają, intelektualny związek *Białej gwardii* z utworami Kuzmina (w szczególności z powieścią *Pławajuszczije putieszestwujuszczije* i sztuką *Gołłandka Liza*), Aleksieja Riemizowa, Andrieja Biełego (*Ług zielonyj*, *Moskwa*) i wierszami Błoka‹47›; powieści *Psie serce* z poematem *Dwanaście* i wierszami Fiodora Sołoguba‹48›. Ale jeśli nawet zgodzimy się z poszczególnymi spostrzeżeniami i wnioskami badaczy, mało prawdopodobne, by Bułhakow rozmyślnie nawiązywał do Srebrnego Wieku, raczej – rozmyślnie się wykluczał. Nasz bohater, choć doświadczył, jak już mówiliśmy, światopoglądowych pokus dekadencji, wyraźnie nie należał do jego zwolenników, i jeśli w jego dzienniku pojawiły się później notatki o Andrieju Biełym, były one prześmiewcze, nieprzychylne. Jest to tym ważniejsze, że Bułhakow czuł się spadkobiercą Puszkina, Gogola, Szczedrina, Lwa Tołstoja, ale nie modernistów, akmeistów, staro- i młodosymbolistów, jak również nie tolerował ich stylu życia, ich zamiłowania do kółek, ich działalności twórczej, ich refleksji i estetyzacji zła. Od samego początku był niezależny i Slozkin interesował go nie jako przedstawiciel bogatej tradycji kulturowej, tylko jako literat, który mógł pomóc przeżyć w nowych warunkach, kiedy wszystko trzeba było zaczynać od nowa i poprzednie zasługi, sława, znajomości i kontakty literackie nie miały znaczenia, a nawet w pewnych okolicznościach mogły zaszkodzić.

„A co? My jesteśmy apolityczni. My – sztuki piękne!”[48] – zacytował Bułhakow Slozkina w *Notatkach na mankietach*, i jest znamienne, że latem 1920 roku, czyli po przyjściu czerwonych, w Berlinie, gdzie Slozkina pamiętano i obserwowano jego los, rozeszły się słuchy, że Jurij Lwowicz został rozstrzelany. 18 lipca 1920 roku w gazecie „Gołos Rossii” pojawił się nekrolog *Pamiat’*

druga. Jego autorem był znany na emigracji literat Aleksandr Drozdow, który w czasie wojny domowej współpracował z OSWAG-iem‹49› i pisał w ówczesnej prasie białogwardyjskiej: „Chłopów jest w Rosji sto osiemdziesiąt milionów, z nich u władzy znalazł się tylko Kalinin. Ta garstka ludzi, rozrzedzona szujami, rycerzami rozbójnikami z kiścieniami, kryminalistami, szubrawcami i łapówkarzami, rządzi całą wielomilionową Rosją i nazywa siebie władzą ludową. Jaki lud ich wybierał? Jakiemu ludowi są potrzebni oni, tonący we krwi i wódce, którzy zepchnęli Rosję w otchłań?”; po wojnie domowej trafił do Berlina i twierdził w „Rule”: „Trzy lata czerwonego terroru nie tylko nie wydobyły z głębin ludu żadnego głosu pisarskiego, ale uciszyły te wszystkie, które brzmiały w literaturze do tej pory”[49], po czym najpierw przeklął proradziecką gazetę „Nakanunie”, a później do niej dołączył, wrócił do ZSRR i przez nikogo nieniepokojony, dożył 1963 roku, pracując w czasopismach „Mołodaja gwardija”, „Nowyj mir” i „Oktiabr’” – właśnie w takiej kolejności. Los, godzien Bułhakowowskich bohaterów, jak na przykład Władimir Robiertowicz Talberg z jego filipikami na temat krwawych fars i prawdziwych korzeni.

Do Drozdowa jeszcze wrócimy, a o Slozkinie i jego kolegach istnieje inny godny uwagi dokument, związany z Bułhakowem pośrednio – w pewnym stopniu go dotyczący. Chodzi o list Siergieja Sokołowa (publikującego pod nazwiskiem Krieczetow), symbolisty, właściciela słynnego wydawnictwa „Grif”, do Aleksandra Jaszczenki, literata, głównego redaktora czasopism „Russkaja kniga” i „Nowaja russkaja kniga”, w których ukazywały się informacje o rosyjskich pisarzach za granicą i w Rosji Radzieckiej. Właśnie przeciwko takiej otwartej polityce informacyjnej wystąpił Sokołow, powołując się na Slozkina:

„Zamieszcza Pan w wykazie żyjących literatów takie informacje z ich biografii, które, biorąc pod uwagę popularność czasopisma w Sowdepii‹50›, mogą bardzo ułatwić czerwonym rozprawienie się z ich bliskimi, jeśli, przy sposobności, nie z nimi osobiście. […] Na przykład, pisze Pan o Juriju Slozkinie, że według jednych pogłosek został rozstrzelany za pracę w organach propagandy Denikina, a według innych, spokojnie pracuje w Proletkulcie‹51›. Co się z nim dzieje w rzeczywistości, Pan tego nie wie. Pół biedy, jeśli nie żyje. Martwemu wszystko jedno. A jeśli, zacierając ślady swojej pracy na Południu w OSWAG-u, ocalał i jakoś tam wkręcił się do Proletkultu (jak robi wielu!)? Ależ się ucieszy, gdy «Russkaja kniga» pojawi się w Moskwie i od razu go wsadzą, gdzie trzeba…”[50].

Slozkina nie wsadzili, wręcz przeciwnie, w 1922 roku w Berlinie w pierwszym numerze czasopisma „Wierietionysz” ukazał się jego artykuł z charakterystycznym tytułem *Ja żywu*, ale teoretycznie zawisło nad nim niebezpieczeństwo znalezienia się wśród podejrzanych. Takie zagrożenie istniało również w przypadku Bułhakowa, wobec którego było jeszcze więcej podstaw, by przypuszczać, że w czasie wojny między czerwonymi i białymi wiązał swoje plany życiowe z ruchem białych, i tylko z nim, niezależnie od tego, czy biali zwyciężali, czy przegrywali. Bułhakow zimą 1919/1920 prawdopodobnie nawet nie wyobrażał sobie życia pod bolszewikami. Jeśli nawet był rozczarowany jakimiś działaniami Armii Ochotniczej, na pewno nie skłaniało go to ani ku czerwonym, ani ku ogłoszonej przez Slozkina apolityczności.

Z racji swojego światopoglądu, doświadczenia i drogi życiowej, jaką przeszedł, Michaił Afanasjewicz był skazany na emigrację, jak bohaterowie jego *Biegu*, i być może na późniejszy powrót, jak Gołubkow, Chłudow czy Serafima, a może i nie. I gdyby miał w tamtej chwili możliwość wyboru, nie ma

wątpliwości, że wybrałby taki sam kierunek, jaki wcześniej czy później wybrali tak różni pisarze i poeci jak: Bunin, Kuprin, Balmont, Aleksiej Tołstoj, Mierieżkowski, Gippius, Zajcew, Szmielow, a z najbliższych wiekowo, czasowo i z racji okoliczności życiowych – Nabokow, Sokołow-Mikitow, Gazdanow, Roman Gul, Boris Popławski, Leonid Zurow. Gdyby jego życie ułożyło się w ten sposób, nasz bohater pewnie zająłby dostojne miejsce w literaturze rosyjskiej emigracji i być może, wyobraźmy sobie na chwilę taką nieprawdopodobną sytuację, to jego, a nie Zurowa, Bunin zaprosiłby do siebie do Grazu (choć, jeśli rozwinąć ten temat, w domu Bunina Bułhakow by długo nie zabawił), ale w odróżnieniu od bardzo wielu pisarzy, którzy sami kierowali swoim życiem, Bułhakow – i to ma znaczenie zasadnicze – w najważniejszych chwilach nie miał żadnego wyboru. Drogę, jaką chciałby podążać dalej, zamknął przed nim los za pomocą swojego niezawodnego narzędzia – przypadku.

To właśnie los i przypadek sprawiły, że na przełomie zimy i wiosny 1920 roku, niedługo przed opuszczeniem Władykaukazu przez Białą Armię, Bułhakow, jadąc do Piatigorska, złapał tyfus; przeszkodziła mu wesz, malutki insekt pod koszulą, która stała się taką samą przeszkodą w drodze na Zachód, jak dziesięć lat później cały potężny system radziecki na czele z wodzem zatroskanym sprawami literatury.

Tatiana Łappa opowiadała różne rzeczy o chorobie męża. W rozmowach z Leonidem Parszynem i Mariettą Czudakową głównym motywem jej opowiadań było to, że biali porzucili Bułhakowa na pastwę losu:

„Następnego dnia – ból głowy, temperatura czterdzieści stopni”[51]. „[…] zachorował na dur brzuszny. A biali akurat zaczęli się ruszać, czekali na czerwonych. Poszłam do lekarza, u którego Michaił pracował, powiedziałam, że się rozchorował.

«Co pani mówi? Trzeba uciekać». «Nie wiem jak. Ma wysoką temperaturę, straszny ból głowy, jęczy i wszystko przeklina. Nie wiem, co robić». Razem go zbadali i powiedzieli, że nie wolno go ruszać ani dokądkolwiek wieźć”[52]. „[…] Michaił ma dur powrotny. «Jeśli będziemy się wycofywać – nie może jechać z nami». Pewnego ranka wyszłam i widzę, że miasto jest puste. Główny lekarz też wyjechał. A miejscowy został. Biegałam do niego w nocy, gdy Michaił prawie umierał, oczy mu się zapadały”[53]. „Biali zwinęli się po cichu, nikomu nic nie powiedzieli […] I przez dwa tygodnie nikogo nie było. Panowała całkowita anarchia! Ingusze rabowali miasto, gdzieś cały czas rozlegały się strzały”[54]. „[…] niebezpiecznie było chodzić w nocy; raz na pustej ulicy Ingusz chwycił mnie za rękę – wyrwałam się i uciekłam…”[55]. „«No – myślę – koniec». Ale jakoś się udało. A Michaił wciąż leżał”[56]. „Pewnego razu oczy mu się wywróciły, myślałam, że zmarł”[57].

We wspomnieniach Tatiany, spisanych przez Anatolija Konczakowskiego, wygląda to inaczej: biali podejrzewali, że doktor symuluje, nie chce walczyć o słuszną sprawę: „Leżał nieprzytomny w naszym pokoju we Władykaukazie, ale i w takim stanie nie zostawili Michaiła Afanasjewicza w spokoju. Praktycznie siłą chcieli go zabrać ze sobą – jako lekarz był im bardzo potrzebny. Dowództwo sądziło, że symuluje, chce się wykręcić […] Najpierw zjawili się u nas żołnierze z furmanką, po kilku godzinach oddział podoficerów, potem ktoś ze szpitala. Ale ja nikogo nie wpuściłam do pokoju, za każdym razem stojąc twardo przy swoim: «Po moim trupie…». Wiedziałam, że Michaił w drodze umrze […] Biali opuścili miasto. Z trudem znalazłam staruszka lekarza, którego tylko przypadkowo nie porwała ta fala, i ubłagałam, by przyszedł do kolegi. To on wykurował Michaiła Afanasjewicza,

utrzymywał go przy życiu w okresie kryzysu za pomocą jakichś zastrzyków, myślę, głównie kamfory”[58].

Tak albo prawie tak było w rzeczywistości, tak też zostało to odtworzone w prozie, przy czym, jak to u Bułhakowa, zarówno w przypadku opowiadań o doktorze Bakalejnikowie, jak N i Jaszwinie, widzimy odpowiednio pierwiastek tragiczny, ironiczny i bohaterski – również tyfus jest opisywany przez autora w różny sposób.

„Chwileczkę, co mi jest? Niepojęte Credito? Zamęt? Nie, nie to… Aha, wiem. Głowa. Boli już drugi dzień. Przeszkadza. Głowa. I raptem przez plecy przebiegł dziwny chłodek. A po chwili – wprost przeciwnie: ciało wypełnił suchy żar, a czoło pokryła niemiła wilgoć. I łupie w skroniach. Przeziębienie. Przeklęta lutowa mgła! Tylko nie zachorować. Tylko nie zachorować…” – pisał Bułhakow w *Notatkach na mankietach*, i tu wprost jest mowa o chorobie jako przeszkodzie w ucieczce za granicę, do Paryża.

„O Boże! Bo-o-że kochany! Trzydzieści osiem i dziewięć… czy to czasem nie tyfus? No, nie! Nie może być. Skąd? A jeśli tyfus? Wszystko jedno, kiedy, byle nie teraz! Toby dopiero było!… E, bzdura. Hipochondria. Przeziębienie i tyle. Może grypa. Wezmę na noc aspirynę i wstanę jutro, jakby nigdy nic.

Trzydzieści dziewięć i pięć!

– Doktorze, ale to przecież nie tyfus, co? Nie tyfus? Myślę, że to zwykła grypa. Prawda? Ta mgła…

– Tak, tak… Mgła. Proszę oddychać, mój miły… Głębiej… No tak!

– Doktorze, jak muszę… W ważnej sprawie… Nie na długo. Dobrze?

– Oszalał pan!”.

A to z *Białej gwardii*:

„Turbin zaczął umierać dwudziestego drugiego grudnia w dzień. Dzień to był mglisty, zabielony i przeszyty na wylot odblaskiem świąt, do których pozostawały dwa dni. Odblask ten wyczuwało się szczególnie w blasku parkietu w salonie, wylśnionego wspólnymi wysiłkami Aniuty, Nikołki i Łariosika, którzy bezszelestnie froterowali go dnia poprzedniego. Tak samo tchnęło Bożym Narodzeniem od wyczyszczonych przez Aniutę klosików lampek oliwnych. A wreszcie pachniało igliwie i zieleń rozświetlała kąt przy feerycznym Walentym, jakby na wieki zapomnianym nad otwartą klawiaturą…”.

Ze wspomnień Tatiany Łappy: „W czasie choroby miał potworne bóle, był nieprzytomny…”[59]. W powieści: „Narywający ból z lewej strony piersi u góry osłabł, znieruchomiał. Żar ustępował miejsca chłodowi. Świeczka płonąca w piersiach przemieniała się niekiedy w lodowaty nożyk, który dłubał gdzieś w płucu. Turbin kręcił wtedy głową, zrzucał z czoła pęcherz, wczołgiwał się głębiej pod kołdrę. Ból w ranie wydobywał się z uśmierzającego pokrowca, zadręczał tak, że ranny mimo woli skarżył się sucho i słabo. Kiedy zaś nożyk znikał, kiedy znów ustępował miejsca płonącej świecy, żar wypełniał ciało, prześcieradła, całą ciasną pieczarę pod kołdrą. Ranny prosił: «pić». W mgiełce zaczynała majaczyć twarz Nikołki, Heleny albo Łariosika, nachylała się, słuchała. Oczy ich wszystkich stały się strasznie podobne do siebie, nachmurzone, zagniewane”.

Z jej wspomnień w rozmowie z Parszynem:

„L.P.: A co on mówił w malignie?

T.K.: Nie pamiętam, nie pamiętam. Byłam wykończona. Jak nie wiem co. Przecież musiałam sama wszystko robić – zmieniać cały czas wodę, owijać głowę, trzeba było podawać to, co zostawili lekarze…”[60].

Bułhakow umierał rok z kawałkiem po swym bohaterze, ale nie w rodzinnych stronach, tylko na obrzeżach Rosji. I tak samo jak on został uratowany. Turbina uratowała modlitwa siostry. Bułhakowa – troska i oddanie żony. I los, któremu był potrzebny i który nie mógł pozwolić, by odszedł – puścić go, zanim nie zrobi tego, co było mu pisane.

„Doktor Aleksiej Turbin, woskowy jak połamana, zmiętoszona w spotniałych rękach świeca, wyrzucił spod kołdry kościste dłonie o nie obciętych paznokciach i leżał zadzierając ostry podbródek. Ciało jego opływał lepki pot, a śliska wychudła pierś wzdymała się w rozcięciu koszuli. Opuścił głowę, wsparł brodę na piersiach, rozwarł pożółkłe zęby, rozchylił powieki. W oczach chwiała się jeszcze poszarpana zasłona mgły i maligny, ale już przez strzępy czerni przezierało światło. Bardzo słabym, ochrypłym i cienkim głosem powiedział:

– Kryzys, Brodowicz. Co, wyżyję?… A-ha”[61].

„Doktorze! Żądam stanowczo! Proszę mnie natychmiast wysłać do Paryża! Nie mam ochoty zostawać w Rosji… A jak nie, to proszę, z łaski swojej, dać mi mój re… mój rewolwer. Ła-ro-o-czko! Proszę mi go dać!…”[62].

„Kryzys minął i on powoli-powoli zaczął zdrowieć. Kiedy przyszli już czerwoni”[63] – kończyła swoje opowiadanie o chorobie męża Tatiana.

„Aleksiej Wasiliewicz idzie powoli. Opiera się na lasce – niepewnie, nie zginając nogi. Jeszcze nie doszedł do siebie po tyfusie plamistym, który zatrzymał go w łóżku na półtora miesiąca. W tym czasie wiele się zmieniło. Zachorował, będąc pracownikiem dużej gazety, swego rodzaju «Russkiego słowa» całego Północnego Kaukazu, bronionego przez generała «Erdeli»‹52›” – pisał Słozkin w *Stołowoj gorie*. A doszedł do siebie za czasów władykaukaskiego rewkomu‹53›.

Przypadek zachorowania Bułhakowa na tyfus nie był jedyny w historii emigracji rosyjskich pisarzy. 5 lutego 1921 roku dziennikarz Gleb Aleksiejew‹54› pisał do Aminada Szpolanskiego o innym pracowniku gazety „Kawkaz”: „Nie wiadomo, gdzie jest Żenia Wienski. W chwili odwrotu z Jekaterynodaru miał tyfus plamisty”[64].

Trudno z całą pewnością powiedzieć o Wienskim, że chciał wyjechać za granicę. O Bułhakowie zaś wiadomo doskonale, że Michaił Afanasjewicz najbardziej nie mógł wybaczyć swojej pierwszej żonie nie tego, że nie była dość wykształcona, wystarczająco duchowo rozwinięta, nie za mądra i niezbyt zaradna, ale tego, że nie wywiozła go z Władykaukazu wraz z wycofującą się Białą Armią.

„Jesteś słabą kobietą, nie potrafiłaś mnie wywieźć!”[65]. „Jak mogłaś mnie nie wywieźć!”[66]. „Ale gdy dwóch lekarzy mi mówi, że umrze na pierwszym postoju – jak mogłam go wywieźć? Tak właśnie mi mówili: «Chce pani dowieźć go do Kazbeku i tam pochować?»”[67].

Został w Rosji Radzieckiej. W Rosji. Na wieki wieków. Na zawsze.

---

37 W polskim przekładzie sztuki *Dni Turbinów* imię Mikołaj nosi Nikołka z *Białej gwardii*, por. *Bieg. Utwory sceniczne*, Białystok 1994 (przyp. tłum.).

38 To znaczy do pułku piechoty (przyp. tłum.).

39 Aleksandr Kierenski (1881–1970), premier Rządu Tymczasowego po rewolucji lutowej 1917 roku (przyp. tłum.).

40 Autorowi tej książki opowiadała o Paustowskim Galina Korniłowa, która go dobrze znała; według niej był to niezwykły człowiek, świetny rozmówca, być może nawet ciekawszy niż pisarz, niestety nie potrafił w pełni wykorzystać swojego daru. O Bułhakowie tego nie można powiedzieć. Jego bogata osobowość i literackie osiągnięcia zachowują równowagę.

41 Zob. również wspomnienia Leonida Karuma: „Praca lekarza wenerologa szła mu dobrze. Tylko w ostatnim miesiącu, gdy bolszewicy ogłosili powszechną mobilizację, Bułhakow mieszkał w jakieś «dziupli» na daczy pod Kijowem. W ten sposób uniknął mobilizacji. Z nadejściem Armii Ochotniczej znów pojawił się w mieszkaniu, ale powiedział, że nie zamierza dłużej zostawać w Kijowie, jedzie na Kaukaz, gdzie wstąpi na służbę” (*Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 37).

42 Oddziały partyzanckie kierowane przez anarchistę Nestora Machnę, które walczyły z niemiecką okupacją i Petlurą o ustanowienie na Ukrainie ustroju komunistycznego (przyp. tłum.).

43 Właściwie chodzi o wiersz Wasilija Żukowskiego (przyp. tłum.).

44 Według Wissariona Bielińskiego nowym Gogolem miał być Dostojewski (przyp. tłum.).

45 „Satirikon” – tygodnik satyryczny (przekształcił się z czasopisma humorystycznego „Striekoza”, z którym współpracował między innymi Antoni Czechow), ukazywał się w Petersburgu od 1908 do 1913 roku; w latach 1913–1918 wychodził pod tytułem „Nowyj Satirikon” (przyp. tłum.).

46 Strefa osiedlenia (ros. *czierta osiedłosti*) – zachodnie tereny Cesarstwa Rosyjskiego, na których mogli mieszkać Żydzi (przyp. tłum.).

47 Więcej na ten temat w artykułach Leonida Kacisa: *...O tom, czto nikto nie pridiot nazad*, „Litieraturnoje obozrienije” 1991, nr 5, s. 78–86 i *O tom, czto nikto nie pridiot nazad II*, „Litieraturnoje obozrienije” 1996, nr 5–6, s. 165–182.

48 Zob. Siergiej Szargorodski, *Sobaczje serdce, ili Czudowiszcznaja istorija*, „Litieraturnoje obozrienije” 1991, nr 5, s. 87–92.

49 OSWAG (Oswiedomitielnoje agientstwo) – wydział informacyjno-propagandowy Białej Armii w czasie wojny domowej w Rosji (przyp. tłum.).

50 Sowdepia (od ros. *sowiet dieputatow* – rada delegatów) – pogardliwe określenie Rosji Radzieckiej (przyp. tłum.).

51 Proletkult (Proletarskaja kultura, Kultura Proletariacka) – masowa organizacja kulturalno-oświatowa i literacka działająca w latach 1917–1932, której celem było stworzenie klasowej kultury proletariackiej (przyp. tłum.).

52 Iwan Erdeli – głównodowodzący wojsk Białej Armii na północnym Kaukazie, zmarł na emigracji w Paryżu w 1939 roku (przyp. tłum.).

53 Rewkom (ros. *riewolucyjonnyj komitiet*) – komitet rewolucyjny (przyp. tłum.).

54 Gleb Aleksiejew (1892–1938) – dziennikarz, eseista, po rewolucji na emigracji, kierował redakcją „Knigoizdatielstwa pisatielej w Berlinie". W 1923 roku wrócił do ZSRR. Według niektórych informacji, był związany z Czeka-OGPU. W 1938 roku poddany represjom.

Przypisy

1 M. Bułhakow, *Dni Turbinów, Bieg. Utwory sceniczne*, przeł. J. Karczmarewicz-Fedorowska, H. Zakrzewska, Białystok 1994, s. 74 (przyp. tłum.).

2 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 116–118.

3 K. Paustowski, *Zołotaja nit'*, „Mir Paustowskogo", 2007, nr 25, s. 9–10.

4 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 69.

5 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 84.

6 M. Bułhakow, *Niezwykłe przygody doktora*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 28 (przyp. tłum.).

7 Tamże, s. 39 (przyp.tłum.).

8 M. Bułhakow, *W nocy z drugiego na trzeci*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 24 (przyp. tłum.).

9 Tamże, s. 24–25 (przyp. tłum.).

10 M. Bułhakow, *Zabiłem*, przeł. A. Sarachanowa, w: tenże: *Notatki na mankietach…*, s. 344 (przyp. tłum.).

11 Tenże, *W nocy z drugiego na trzeci…*, s. 14 (przyp. tłum.).

12 Tenże, *Zabiłem…*, s. 344 (przyp. tłum.).

13 Tenże, *Niezwykłe przygody doktora…*, s. 39 (przyp. tłum.).

14 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 88.

15 M. Bułhakow, *Zabiłem…*, s. 345 (przyp. tłum.).

16 Tenże, *W nocy z drugiego na trzeci…*, s. 13–14 (przyp. tłum.).

17 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 93.

18 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 72.

19 Tamże.

20 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 93.

21 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*… (1988), s. 118.

22 L. Janowska, *Tworczeskij put' Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1983, s. 45.

23 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 91.

24 L. Janowska, *Tworczeskij put' Michaiła Bułgakowa*…, s. 48.

25 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 157.

26 Tamże, s. 158.

27 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 73.

28 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, s. 93.

29 Tamże.

30 M. Bułhakow, *Niezwykłe przygody doktora*…, s. 32–33 (przyp. tłum.).

31 Tamże, s. 33–34 (przyp. tłum.).

32 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 24 (przyp. tłum.).

33 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 76.

34 M. Bułhakow, *Niezwykłe przygody doktora*…, s. 32 (przyp. tłum.).

35 . L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 77.

36 „Izwiestija RAN", seria „Litieratura i jazyk", 1994, nr 1, s. 52.

37 W. Żukowski, *Piewiec wo stanie russkich woinow*, 1812 (przyp. tłum.).

38 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 61–62 (przyp. tłum.).

39 Przeł. Julian Tuwim (przyp. tłum.).

40 Przeł. Bronisław Szwarce (przyp. tłum.).

41 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*… (1988), s. 119.

42 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 517 (przyp. tłum.).

43 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 124.

44 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 81.

45 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 99.

46 http://lit.1september.ru/2002/06/11.htm

47 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 317.

48 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: tenże: *Notatki na mankietach…*, s. 45 (przyp. tłum.).

49 *Russkij Bierlin*, Moskwa 2003, s. 73.

50 Tamże, s. 208.

51 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 100.

52 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 78.

53 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 100.

54 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 78–79.

55 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 100.

56 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 78–79.

57 Tamże.

58 J. Wilenski, *Doktor Bułgakow*, Kijew 1991, s. 110.

59 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 100.

60 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 78.

61 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 309 (przyp. tłum.).

62 Tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 43 (przyp. tłum.).

63 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 78–79.

64 *Russkij Bierlin…*, s. 95.

65 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 100.

66 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 81.

67 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 100.

ROZDZIAŁ SIÓDMY

BLOG

Na początku Bułhakow bał się, że przypomną mu służbę u białych. „Postanowiliśmy w końcu wyjść na spacer. On z trudem… opierał się na moim ramieniu i na laseczce. Idziemy i słyszę: «Tam biały idzie. Do ichniej gazety pisał». Mówię: «Idziemy stąd szybko». Wróciliśmy i strach nas ogarnął, że przyjdą i aresztują. Niektórych już aresztowali. Ale nas jakoś to ominęło i nawet nigdzie nie wzywali”[1] – opowiadała Tatiana Łappa Leonidowi Parszynowi. Mniej więcej to samo mówiła Czudakowej, przy czym w tonach jakichś takich ewangelicznych: „Był maj; Michaił chodził o lasce, wspierał się na moim ramieniu. Wtedy przyjechali akurat komuniści, jakaś komisja, szukali białogwardzistów. I nagle słyszę, jak ktoś mówi: «Ten to drukował się w białogwardyjskich gazetach». «Chodźmy stąd, chodźmy szybciej!» – mówię do Michaiła. I od razu odeszliśmy. W ogóle nie rozumiem, jak on przeżył tamten rok – z dziesięć razy mogli go rozpoznać!”[2].

Nie rozpoznali, ale łatwo jest się domyślić, że strach przed zdemaskowaniem, możliwym przypomnieniem tego, co robił do 1920 roku, prześladował Bułhakowa i rósł za każdym razem, gdy miał napisać życiorys i wypełniać liczne radzieckie ankiety – procedura, która dotyczyła wielu obywateli Rosji Radzieckiej,

i uczucia, których przy tym doświadczali – ale z tym strachem Bułhakow walczył bez końca przede wszystkim za pomocą literatury. Stała się dla niego swego rodzaju terapią i dodawała odwagi i męstwa. A obaw było pod dostatkiem: lekarz na służbie białych, dziennikarz na służbie białych – nie tak mało jak na jedno ludzkie życie w czasach radzieckich, ale – co zadziwiające – w zasadzie udało mu się ten okres ukryć, i w czasie najzacieklejszych ataków praktycznie nikt i nigdy publicznie nie wypominał jego białogwardyjskiej przeszłości, choć swymi fabułami, tematami, postaciami, konfliktami aż się prosił o pytanie: „Skąd on to wszystko wie, czy nie było go wśród nich?" – ale być może ta szczerość w paradoksalny sposób go ratowała.

W 1920 roku zresztą, gdy ślady były jeszcze świeże, przypomniano sobie o tym. Badacz władykaukaskiego okresu w życiu Bułhakowa, Dewlet Giriejew, znalazł w miejscowym archiwum „Raport komisji z kontroli działalności pododdziału sztuki" datowany na 28 października 1920 roku. Jak pisał Giriejew: „na okładce tego raportu zachowała się notatka: «Wydaleni: 1. Gatujew. 2. Slozkin. 3. Bułhakow (*бел.*), Zilberminc…"[3]. Skrót „*бел.*" można rozszyfrować dwojako: biały lub beletrysta‹55›. Niektórzy badacze (na przykład Boris Miagkow) zakładają, że drugie wyjaśnienie jest bardziej prawdopodobne, ale można odpowiedzieć, że w takim razie niezrozumiałe jest, dlaczego właśnie Bułhakow został nazwany beletrystą. Beletrystą, jeśli już o tym mowa, był Slozkin, Bułhakow zaś był raczej dramatopisarzem, ponieważ jego beletrystyczne sukcesy jesienią 1920 roku mocno ustępowały teatralnym. Z drugiej strony, Miagkow też ma rację: gdyby Bułhakowa uważano za białego, wątpliwe, by uszło mu to na sucho.

Po raz drugi – i w tym przypadku już bez żadnych wątpliwości – biała przeszłość pisarza wypłynęła w 1926 roku, gdy Bułhakowa przesłuchiwano w GPU. Wtedy stosunkowo znany już pisarz, a jednocześnie stający u progu skandalicznej sławy dramaturg, bardzo szczerze i otwarcie opowiedział o tym, czym zajmował się do nastania władzy radzieckiej we Władykaukazie, i łatwo sobie wyobrazić, jakich nowych zwrotów dokonałaby antybułhakowowska kampania w drugiej połowie lat dwudziestych, gdyby krytycy z RAPP-u‹56› dowiedzieli się, co zeznał Bułhakow: „Literaturą zacząłem się trudnić jesienią 1919 r. w mieście Władykaukaz, gdy byli tam biali. Pisałem krótkie opowiadania i felietony w białej prasie. W swoich utworach wykazywałem krytyczny i negatywny stosunek do Rosji Radzieckiej. Nie byłem związany z OSWAG-iem i nie otrzymywałem propozycji pracy w OSWAG-u. Na terytorium białych znajdowałem się od sierpnia 1919 r. do lutego 1920 r. Byłem całkowicie po stronie białych, na ich odwrót patrzyłem z przerażeniem i konsternacją. W czasie nadejścia Armii Czerwonej znajdowałem się we Władykaukazie, chory na dur powrotny. Po wyzdrowieniu zacząłem współpracować z władzą radziecką, kierując LITO Narobrazu‹57›”.

Najważniejsze tu słowo to „OSWAG” – wydział informacyjno-propagandowy Białej Armii, utworzony we wrześniu 1918 roku przez generała Michaiła Aleksiejewa i świetnie działający za Antona Denikina (który później w swoich wspomnieniach negatywnie ocenił jego działalność). W OSWAG-u pracowało wielu znanych pisarzy, dziennikarzy i malarzy, ale do końca nie wiadomo, czy Bułhakow był etatowym czy nieetatowym jego pracownikiem, czy mówił prawdę w Czeka w 1926 roku, choć felieton *W kafe*, na który powoływaliśmy się, jest napisany bez wątpienia w „oswagowskiej” stylistyce. I nie można wykluczyć,

że na przesłuchaniu Bułhakow gotów był uznać swoje antyradzieckie nastroje, byle tylko odciąć się od niebezpiecznego białogwardyjskiego skrótu.

Natomiast do skrótu radzieckiego – LITO Narobrazu Michaił Afanasjewicz trafił dzięki Jurijowi Slozkinowi, nie tylko nierozstrzelanemu wbrew kłamliwym zapewnieniom prasy białogwardyjskiej, ale wręcz przeciwnie, nominowanemu na stanowisko „kier. pododdziału sztuki terskiego Narobrazu od 27 marca”[4], jak poinformowały czytelników 6 kwietnia 1920 roku najprawdziwsze „Izwiestija” władykaukaskiego rewkomu. W ślad za nim na służbę do nowej władzy poszedł Bułhakow – mógł być za bolszewików lekarzem z prywatną praktyką, prywatnym pisarzem – nie. Ale nawet ta okoliczność Bułhakowa nie powstrzymała, pisarstwo było dla niego najważniejsze na świecie i znane stwierdzenie Czechowa: „medycyna to moja żona, a literatura – kochanka”, pasuje do bohatera tej książki tylko pod warunkiem, że żona będzie niekochana, niemiła sercu (do tego w wojskowym mundurze, w czym według niego nie było jej do twarzy). Za to kochanka okazała się nie tylko upragniona, ale i kapryśna, a droga do jej serca najeżona była kolcami. Bułhakow odszedł do niej od „żony-medycyny” bezpowrotnie i wymazał w dowodzie osobistym pieczątkę, ale później, w Moskwie, zostawił znamienną notatkę, odnoszącą się do władykaukaskiego okresu: „W chwilach choroby i samotności oddaję się smutnym i zawistnym rozważaniom. Gorzko żałuję, że rzuciłem medycynę i skazałem się na niepewną egzystencję. Ale Bóg mi świadkiem, że kierowała mną wyłącznie miłość do literatury”[5].

Z nielicznych dokumentów, które ocalały z tamtych czasów, wiadomo, że kariera literacka Michaiła Afanasjewicza rozpoczęła się w radzieckim Władykaukazie od krótkich

wystąpień przed spektaklami i udziału w różnych dyskusjach literackich. O swojej działalności informował kuzyna Konstantina 1 lutego 1921 roku: „Pamiętam, jakiś rok temu pisałem do Ciebie, że zacząłem drukować się w gazetach. Tego lata cały czas występowałem na estradach z opowiadaniami i wykładami. Potem wystawiano moje sztuki […] Boże kochany, czegóż to ja tylko nie robiłem: wykładałem i wykładam historię literatury (w ludowym uniwersytecie i studium dramaturgicznym), wygłaszałem słowo wstępne i tak dalej, i tak dalej”[6].

„[…] występował przed spektaklami, opowiadał o wszystkim. Ale mówił bardzo dobrze. Pięknie mówił. Nie twierdzę tak dlatego, że… inni tak twierdzili. Ale nic mu nie płacili”[7] – wspominała Tatiana Łappa, a literaturoznawca Grigorij Fajman znalazł w archiwum władykaukaskim gazetę „Kommunist”, w której 17 kwietnia 1920 roku ukazał się artykuł *Pornografiju – won z tieatra!*: „Występy pododdziału sztuki. Z ciężkim sercem wychodziłem z teatru, wysłuchawszy tych występów. Bogaty w sensie estetycznym, po raz kolejny udowadnia, że kier. pododdziału oświaty ludowej, ten w szczególności, i pododdział sztuki jednakowo niejasno wyobrażają sobie cele, których osiągnięcia zdecydowanie wymaga od nich «epoka i władza». W wystąpieniach artystów obca domniemanemu słuchaczowi burżuazyjna estetyka, w mowach oratorów – liberalne poglądziki o przysposobieniu (jakim? po co?) proletariatu do sztuki burżuazyjnej i tak dalej. Trzeba by wyrecytować tradycyjne: «Siejcie rozumne, dobre, wieczne…»”[8].

Liberalne poglądziki – to akurat o Bułhakowie, zresztą, już po dwóch tygodniach działalność pododdziału otrzymała w partyjnej prasie inną ocenę: „W gazecie «Kommunist» z 4 maja 1920 roku w informacji o pierwszomajowym wiecu-koncercie czytamy: «Jurij Slozkin jak zwykle świetnie recytował

swoje polityczne bajeczki, poeta Szuklin jak zwykle recytował swoją *Rewolucję*. Wszyscy artyści, widzowie i mówcy byli całkowicie zadowoleni z siebie nawzajem, włącznie z pisarzem Bułhakowem, który też był zadowolony z dobrze wygłoszonego słowa wstępnego, w którym udało mu się uniknąć drażliwych wypowiedzi o ‘polityce’. Pododdział sztuki jest wyraźnie coraz lepszy»”[9].

Zadowolony z siebie, coraz lepszy i potrafiący unikać drażliwych wypowiedzi o polityce Bułhakow to oczywiście bardzo pojemna charakterystyka człowieka, który musiał z białogwardyjskiego publicysty przekwalifikować się na rewolucyjnego propagandystę, ale chyba najbardziej znamienne w osądzie „Kommunista” jest określenie Puszkina jako „zmarłego poety”. Czy nie do tego wiele lat później nawiąże Behemot – chociaż chodziło mu nie o Puszkina, ale postać równie wielką – krzycząc: „Protestuję! Dostojewski jest nieśmiertelny!”[10].

Bułhakow od początku był znakomitym polemistą, szermierzem wirtuozem, zamieniał padające pod jego adresem literackie obelgi w prozę i dosłownie kilka lat po władykaukaskiej „pornografii” ze wspaniałą ironią, za którą kryło się przerażenie tym, co przeżył, opisał swój radziecki debiut w *Notatkach na mankietach* – opowiadaniu, które zostało opublikowane w 1922 roku w dodatku literackim „Nakanunie” i od którego tak naprawdę zaczęła się jego pisarska sława i przynależność do wielkiej literatury.

„Beletrysta Jurij Slozkin siedział w wykwintnym fotelu. W ogóle wszystko w pokoju było wykwintne i dlatego Jura wyglądał tu na jakiś niepojęty dysonans. Jego ogoloną po tyfusie głowę dokładnie opisał Mark Twain (posypane pieprzem jajko). Frencz, który nadgryzły mole, dziura pod pachą. Na nogach szare owijacze. Jeden długi, drugi krótki. W ustach fajka za

dwie kopiejki. W oczach strach i smutek bawią się ze sobą w chowanego.

– Więc co te-raz bę-dzie z na-mi? – zapytałem i nie poznałem własnego głosu. Po drugim nawrocie maligny słaby był, cienki i nadpęknięty.

– Co? Co?

Odwróciłem się na łóżku i smętnie spojrzałem w okno, za którym łagodnie się chwiały nagie jeszcze gałęzie. Zdumiewające, odrobinę podbarwione dogasającą zorzą niebo nie udzieliło, oczywiście, odpowiedzi. Milczał też i kiwał zeszpeconą głową Slozkin.

Zaszeleściła w sąsiednim pokoju suknia. Głos kobiecy wyszeptał:

– Dziś w nocy Ingusze będą grabili nasze miasto…

Slozkin szarpnął się w fotelu i poprawił:

– Nie Ingusze, tylko Osetyjczycy. I nie w nocy, tylko jutro rano.

Nerwowo zadzwoniły flakony za ścianą:

– Wielki Boże! Osetyjczycy?! Jeśli tak, to straszne.

– Ja-ka różnica?

– Jak to jaka? Zresztą pan przecież nie zna naszych obyczajów. Kiedy grabią Ingusze, to… grabią. A Osetyjczycy grabią i mordują.

– Wszystkich będą mordowali? – Pykając cuchnącą fajkę rzeczowo zapytał Slozkin.

– Ach, Boże wielki! Dziwny z pana człowiek! Nie wszystkich… No, tych, których w ogóle… Zresztą, co ja wygaduję! Zapomniałam. Denerwujemy chorego.

Przeszumiała suknia. Pani domu pochyliła się nade mną.

– Ja się nie de-ner-wuję…

– Nieważne – oschle uciął Slozkin – nieważne!

– Co nie-waż-ne?

– No, to… Osetyjczycy i tak dalej. Bzdury. – Wyzionął kłąb dymu.

Sponiewierany mózg zaśpiewał nagle: «Mamo! Mamo! Co będziemy ro-bić?».

Slozkin uśmiechnął się samym tylko prawym policzkiem. Pomedytował. Zapłonęło natchnienie.

– Otworzymy poddział sztuk pięknych!

– A co to znów takiego?

– Co?

– No, ten… podział?

– Ach, nie! Pod-dział!

– Pod?

– Aha.

– Dlaczego pod?

– A to… Widzisz. – Poruszył się. – Jest Wyświud. Czy tam Wydludośw. O. Rozumiesz? A w nim – poddział. Pod. Rozumiesz?

– Wydo-ślud. Wydro-ślub. Jednoślad. Poślad.

Pani domu ruszyła do ataku.

– Na litość boską, niech pan z nim nie rozmawia. Znowu zacznie majaczyć.

– Bzdury – surowo powiedział Jura. – Nonsens. A ci wszyscy Mingrelczycy, Imeretyń… Jak im tam? Czerkiesi. Głupcy i tyle.

– Co-o?

– Po prostu – biegają. Strzelają, panu Bogu w okno. Grabić nie będą.

– A co z nami będzie? Ko-niec?

– Nieważne. Otworzymy…

– Sztuk pięk-nych?

– Mhm. Będzie wszystko. Izo. Lito. Foto. Teo.

– Nie ro-zu-miem.

– Panie Michale, proszę nie rozmawiać! Doktor…

– Potem ci wytłumaczę. Będzie wszystko. Już kiedyś zarządzałem… A co? My jesteśmy apolityczni. My – sztuki piękne.

– A z czego żyć?

– Pieniądze będziemy wrzucali za kilim!

– Za jaki ki…

– Ach, w tym miasteczku, gdzie kierowałem, wisiał u nas na ścianie kilim. A my z żoną po wypłacie, bywało, wrzucaliśmy pieniądze za kilim. Niespokojnie było. Ale mieliśmy co jeść. Jedliśmy całkiem przyzwoicie. Deputat.

– A ja?

– Ty będziesz naczlitem. Tak”[11].

Dalej był groteskowy opis samego pododdziału, gdzie od czasu do czasu wpadali początkujący poeci („Przyszła poetka. Czarny beret. Spódnica zapinana na boku i pończochy w obwarzankach. Przyniosła wiersze”[12]), a także historia o tym, jak Bułhakow został wciągnięty w dyskusję o Puszkinie, a raczej w sąd nad Puszkinem, wszczęty przez miejscowych proletkultowców, który zakończył się sądem nad samym Bułhakowem.

„Wszystko było dobrze. Wszystko było świetnie.

I oto poległem przez Aleksandra Siergiejewicza Puszkina – świeć, Panie, nad jego duszą.

A było to tak:

Pod kręconymi schodami w redakcji uwiło sobie gniazdko stowarzyszenie miejscowych poetów. Był wśród nich młody chłopak w granatowych spodniach studenckich i z dynamem w sercu, był zmurszały starzec, który w sześćdziesiątym roku życia zabrał się do pisania wierszy, i jeszcze parę osób.

Niekiedy recytował śmiałek o orlim profilu, z ogromnym rewolwerem u pasa. On to pierwszy z rozmachem wbił swe przepojone atramentem pióro w serce niedobitków

odwiedzających starym obyczajem pole wyścigowe w byłej letniej rezydencji. Wśród niemilknącego łoskotu mętnego Tereku śmiałek przeklął bzy i zagrzmiał:

Dość opiewano księżyc i czajkę!
Będę opiewał czerezwyczajkę!

To było efektowne.

Potem następny wygłosił odczyt o Gogolu i Dostojewskim. I obu starł z oblicza ziemi. O Puszkinie wypowiedział się nieprzychylnie, ale mimochodem. I obiecał osobny o nim odczyt. Którejś z czerwcowych nocy zajął się nim rzeczywiście gruntownie. Jego białymi spodniami, jego «spoglądam w przyszłość bez bojaźni», jego kamerjunkierstwem i lokajską naturą w ogóle, «pseudorewolucyjnością i hipokryzją», nieobyczajnymi wierszami i uganianiem się za spódniczkami.

Oblewając się z zaduchu potem, siedziałem w pierwszym rzędzie i słuchałem, jak referent drze na strzępy białe spodnie Puszkina. Kiedy zaś, odświeżywszy szklanką wody zaschnięte gardło, mówca w konkluzji zaproponował, by cisnąć Puszkina do pieca – uśmiechnąłem się. Sam sobie jestem winien. Zagadkowo się uśmiechnąłem, niech mnie diabli wezmą. Stało się.

– Polemizujcie z trybuny.

– Nie chce mi się.

– Brak wam odwagi cywilnej.

– Ach, tak? Dobrze, zabiorę głos.

I zabrałem, niech mnie diabli porwą. Przygotowywałem się przez trzy dni i trzy noce. Siedziałem przy otwartym oknie, przy lampie z czerwonym abażurem. Na moich kolanach leżała książka, którą napisał człowiek o płomiennych oczach.

…Mrze mądrość fałszywa, gdy myśl, niby słońce,
Śle w świat nieśmiertelny swą moc…[13]

Mówił on:

Oszczerstwo zniosę obojętnie.

Nie, nie obojętnie! Nie. Ja im pokażę! Ja pokażę. Wygrażałem pięścią w czarną noc.

I pokazałem. Zapanowało w stowarzyszeniu zamieszanie. Referent leżał na obie łopatki. W oczach publiczności czytałem nieme, radosne:

– Wykończ go! Wykończ! . . . . . .

. . . . . .

Ale za to potem! Ale potem…”[14].

Jeśli przetłumaczyć literaturę piękną i dokładnie wzięty z *Oniegina* wielokropek na surowy gazetowy styl epoki, to wniosek złośliwych krytyków Bułhakowa był następujący: „Rosyjska burżuazja nie potrafiła przekonać robotników językiem broni i próbuje zawojować ich bronią języka. Obiektywnie rzecz biorąc, taką próbą wykorzystania «legalnych możliwości» są wystąpienia pp. Bułhakowa i Beme w dyskusji o Puszkinie. Wydawałoby się, co wspólnego z rewolucją mieli zmarły poeta i ci dwaj panowie. Jednak to właśnie oni i właśnie Puszkina jako rewolucjonistę podjęli się bronić. Te wystąpienia, nic nie przydając laurom poety, obnażają tylko klasową naturę obrońców jego rewolucyjności… Ujawniają kontrrewolucyjność owych obrońców «rewolucyjności» Puszkina…”[15].

W artykule *Wołk w owieczej szkurie* oskarżenia były jeszcze poważniejsze: „Z tryskającą elokwencją i z wielkim patosem

przemawiał drugi oponent – literat Bułhakow. Odnotujmy… jego tezy… dosłownie: bunt dekabrystów odbył się pod znakiem Puszkina i Puszkin nienawidził tyranii (patrz listy do Żukowskiego: «Pogardzam swoją ojczyzną, ale nie lubię, gdy mówią o tym obcokrajowcy»); Puszkin to teoretyk rewolucji, ale nie praktyk – on nie mógł być na barykadach. Na rewolucyjną twórczość Puszkina została spuszczona zasłona – w tym zawiera się głęboka tajemnica jego twórczości. W rozwoju Puszkina można zaobserwować «feeryczną krzywą». Puszkin był «i nocą, i łysą górą» – przytacza Bułhakow słowa poety Połonskiego, a zatem – twórczość Puszkina jest boska, płomienna; Puszkin – to półbóg, ewangelista, internacjonalista. On przeistaczał się we wszystkich bogów Olimpu: był i Dionizosem, i Bachusem, i na koniec: cała twórczość Puszkina przesycona jest głębokim humanizmem, odrazą do zabójstwa, przemocy i pozbawiania życia człowieka przez człowieka (w tym miejscu Bułhakow zapomina o Puszkinowskim pojedynku). I w ostatnich słowach porównuje Puszkina z tą istotą, która przykazywała ludziom: «nie zabijaj». Wszystko to utrzymane jest u literata Bułhakowa w duchu nieco oryginalnej logiki o wydźwięku burżuazyjnym i stanowi próbę, za pomocą tez i sztuczek, wyniesienia Puszkina na piedestał. Wszystko, co absurdalne, brudne, ciemne było powleczone «mgłą tajemnicy», mistyką. I prosty, nieotumaniony słuchacz ma prawo zapytać: No tak, to jest piękne, «jeśli to prawda», ale co zrobiło bóstwo, słoneczny geniusz Puszkin dla uwolnienia gnębionego przez samowładztwo Narodu? Gdzie był Puszkin, gdy wieszali dobrze mu znanych dekabrystów i hurtowo zsyłali pozostałych na katorgę syberyjską? Gdzie był humanitarny «podżegacz do buntu»?”[16].

Bułhakow nie odpowiedział na te gniewne pytania. Przewidział swoją przyszłość, gdy za sześć–siedem lat rzuci się

na niego cały radziecki Agitprop‹58›. Ale pierwsza próba odbyła się w 1920 roku we Władykaukazie.

„Jestem «wilkiem w owczej skórze». Jestem «jaśniepanem». «Basuję burżuazji»…

Nie jestem już naczlitem. Ani naczteo.

Jestem bezpańskim psem na strychu. Siedzę skulony. Kiedy ktoś nocą zadzwoni – drżę.

. . . . . .

O, pylne dni! O, duszne noce!”[17].

Problem, w jakim stopniu *Notatki na mankietach* można uważać za książkę typowo autobiograficzną i ile w niej fikcji, nie jest prosty. Leonid Parszyn, powołując się na swoje rozmowy z pierwszą żoną pisarza, przypuszczał, że „Bułhakow poznał Slozkina później, gdy «albo z ogłoszenia, albo jakoś inaczej» poszedł do pododdziału sztuki miejskiego wydziału oświaty ludowej, żeby się zatrudnić”[18], to znaczy, że nie Slozkin zaproponował Bułhakowowi pracę, tylko on sam poszedł jej szukać. Nie można tego wykluczyć, tym bardziej że motyw zaproszenia od kogoś, wciągnięcia Bułhakowowskiego bohatera autobiograficznego w wątpliwą działalność literacką powtarza się w opowiadaniu *Cyganeria*, gdzie nie sam bohater, ale adwokat Genzułajew‹59› proponuje głodnemu bohaterowi napisanie sztuki z życia tubylców i tym samym wystąpi w roli kusiciela. Podobna pokusa jest też w *Powieści teatralnej*. To oczywiste, że między autobiograficzną prozą pisarza i faktami z jego biografii istnieją rozbieżności, ale jednocześnie istnieją rozbieżności we wspomnieniach Tatiany Łappy i Jurija Slozkina, dlatego dziś trudno ustalić, jak w niektórych przypadkach było w rzeczywistości.

Żona Bułhakowa twierdziła, że Michaił Afanasjewicz i Jurij Lwowicz „poznali się już za czerwonych”[19]. Slozkin zapamiętał to inaczej: „Z Miszą Bułhakowem poznałem się zimą 1920 r. Spotkaliśmy się we Władykaukazie za białych. On był lekarzem wojskowym i współpracował z gazetą jako korespondent. Gdy zachorowałem na tyfus plamisty, przyprowadzono go do mnie w charakterze doktora. Długo nie mógł zdiagnozować mojej choroby, a gdy się zorientował, że mam tyfus – wystraszył się tak bardzo, że bał się podejść bliżej, i powiedział, że nie ma pewności… zawołano innego. Po wyzdrowieniu dowiedziałem się, że Bułhakow jest chory na paratyfus. Natychmiast, jeszcze ledwo trzymając się na nogach, poszedłem do niego, żeby go pocieszyć i coś wymyślić na przyszłość. Wszystko to zostało opisane u Bułhakowa w jego *Notatkach na mankietach*. Biali opuścili miasto – powstał rewkom, mnie zlecono kierowanie pododdziałem sztuki, przyjąłem Bułhakowa na kierownika sekcji literackiej”[20].

Łatwo zauważyć w tym fragmencie nie tylko nieskrywaną, ale wręcz jawną niechęć Slozkina do Bułhakowa. O stosunkach między dwoma pisarzami jeszcze wspomnimy, na razie zaś warto zauważyć, że Bułhakow wkrótce odszedł z LITO, po nim zwolniono też Slozkina, jednak, jak pisał na podstawie dokumentów Dewlet Giriejew, „na liście «odpowiedzialnych pracowników» narobrazu terskiego obrewkomu‹60› z dnia 12 czerwca 1920 roku M.A. Bułhakow figuruje na stanowisku kierownika sekcji teatralnej. Jurija Slozkina na tej liście już nie ma”[21]. W ten sposób Michaił Afanasjewicz zamienił LITO na TEO (związek literacki na teatralny) i teatr stał się schronieniem dla literackiego wygnańca. Ta sama sytuacja powtórzy się w latach dwudziestych w Moskwie, gdy zaszczuty w środowisku pisarskim Bułhakow właśnie w teatrze znajdzie schronienie.

Niezależnie jednak od tego, jak długo w 1920 roku udawało się Bułhakowowi zachować pracę, finansowo powodziło mu się z żoną gorzej niż za dawnych czasów. Tatiana Łappa wspominała o tym, że jeśli za białych „wszystkiego było pod dostatkiem, Bułhakow dostawał pensję i wystarczało im na życie, niczego nie wyprzedawaliśmy”[22], „a na bazarze można było kupić wszystko: mąkę, mięso, śledzie”[23], to „za czerwonych nie było nic. I pieniędzy nie płacili, w ogóle. Ani kopiejki!”[24]; „teatr pieniędzy nie płacił – wydawali tylko olej i ogórki… Żyliśmy głównie z mojego złotego łańcuszka – odcinaliśmy po kawałku i sprzedawaliśmy”[25]. Tatiana pracowała przez jakiś czas w wydziale kryminalnym – co było zgodne z duchem czasów, a potem zatrudniła się w teatrze. „Na afiszach miałam pseudonim Michajłowa”[26] – wspominała – na pewno na cześć ukochanego męża. A sam Michaił Afanasjewicz pisał do kuzyna Konstantina: „Tasia jest ze mną. Pracuje na scenie w Pierwszym Radzieckim Teatrze Władykaukaskim, uczy się baletu. Można do niej pisać na adres: Władykaukaz P/oddział Sztuki dla artystki T.N. Bułhakowej-Michajłowej”[27].

Pod koniec lata 1920 roku w drugim radzieckim teatrze Gigant odbyła się prezentacja „żywego czasopisma” sztuki i literatury „Karusel”. Bułhakow wystąpił na niej z odczytami „Literackie podsumowania” i „Kronika sztuki”. Poszło nieźle, w październiku odbyły się jeszcze dwa wieczory: Czechowowski i Puszkinowski, ale Bułhakow znów się sparzył na Puszkinie, później opisał to z nieukrywaną przyjemnością:

„Dokładnie na pół godziny przed rozpoczęciem wszedłem do pracowni i zamarłem… Ze złotych ram patrzył na mnie Nozdriow. Był wstrząsająco przystojny. Oczy bezczelne, wyłupiaste, nawet jeden bakenbard rzadszy niż drugi.

Złudzenie było tak absolutne, że zdawało się – portret za moment ryknie śmiechem i powie:

– A ja, bracie, z jarmarku… Możesz pogratulować – spłukałem się do nitki!

Nie mam pojęcia, co się dało wyczytać z mojej twarzy, dość, że malarka obraziła się śmiertelnie. Pod warstwą pudru stanęła w pąsach, zmrużyła oczy:

– Widzę, że… e-e-e… Nie podoba się wam?

– Nie. Skądże. He-he! Bardzo… sympatyczne. Sympatycznie bardzo. Tylko te… bakenbardy…

– Co? Bakenbardy? A więc nigdy nie widzieliście Puszkina! Gratuluję! I to literat! Cha, cha! Więc, waszym zdaniem, należało namalować Puszkina bez zarostu?!

– O, przepraszam, bakenbardy bakenbardami, ale Puszkin nie grał przecież w karty, a jeśli nawet grał, to bez żadnych sztuczek!

– W jakie karty? Nic nie rozumiem! Widzę, że szydzicie ze mnie!

– Za pozwoleniem, to wy szydzicie. Przecież wasz Puszkin ma spojrzenie rozbójnika!

– A-ach… ta-ak!

Cisnęła pędzel. Od drzwi:

– Złożę na was skargę w poddziale!

Co to się działo! Co to się działo!… Skoro tylko kurtyna poszła w górę i bezczelnie uśmiechający się Nozdriow stanął przed wyciemnioną widownią, zaszeleściły pierwsze chichoty. Boże! Publiczność sądziła, że po humorze Czechowa otrzyma humor Puszkinowski! Zlany zimnym potem, zacząłem mówić o «zorzy północnej nad śnieżną pustynią piśmiennictwa rosyjskiego»… Na widowni chichotano z powodu bakenbardów, za moimi plecami tkwił Nozdriow i miałem wrażenie, że mruczy do mnie:

– Gdybym był twoim zwierzchnikiem, powiesiłbym się na pierwszym napotkanym drzewie!

Dość, że nie wytrzymałem i sam zachichotałem. Sukces odniosłem wstrząsający, niebywały. Nigdy przedtem ani potem nie słyszałem takiego grzmotu przeznaczonych dla mnie braw. A potem poszło crescendo… Kiedy w inscenizacji Salieri otruł Mozarta, teatr poparł go aprobującym rżeniem i gromowymi okrzykami: «Bis!».

Uciekałem z teatru szczurzym truchtem i jak przez mgłę widziałem, że chuligan poetycki mknie z notesem do redakcji…

Wiedziałem, wiedziałem!… Gazeta na słupie, a w gazecie na ostatniej kolumnie:

ZNOWU PUSZKIN.

*Stołeczni literaci, ukrywający się w miejscowym pododdziale sztuki, podjęli kolejną obiektywną próbę zdemoralizowania publiczności, prezentując jej swojego idola Puszkina. Mało tego, ośmielili się pokazać tego idola w postaci ziemianina-feudała (którym prawdopodobnie był) z bokobrodami…

Itd.‹61›

Boże wielki! Spraw, żeby chuligan umarł! Przecież wszyscy wokoło chorują na tyfus plamisty. Dlaczego on nie może zachorować? Przecież aresztują mnie przez tego kretyna!…

O, diabelsko upudrowana lalko Plasto!

Koniec! Wszystko skończone!… Zabroniono urządzania wieczorów…

…Nadciąga koszmarna jesień. Pada ukośny deszcz. Pojęcia nie mam, co będziemy jeść. Co?!…”[28].

„Pamiętam dyskusję o Puszkinie. Odbyła się w otwartym teatrze – wspominała Tatiana Łappa. – Zebrało się bardzo dużo ludzi, głównie młodzieży, byli młodzi poeci. Co tam się działo! Koszmar! Jak oni byli przeciwni, mój Boże! […] Jak tam rugali

Puszkina! Potem Bułhakow wyszedł na scenę i z pianą na ustach go bronił”[29].

I doigrał się. Jeśli wziąć pod uwagę, że literackie wieczory poświęcone Czechowowi i Puszkinowi odbywały się 14 i 26 października 1920 roku, a odnoszący się do badania działalności pododdziału sztuki raport komisji, w którym zachowała się notatka o wyrzuceniu „*бел*. Bułhakowa” datowany jest na 28 października 1920 roku, to wszystko się zgadza: właśnie tej jesieni „*бел*. Bułhakow” po raz pierwszy poważnie pokłócił się z władzą radziecką i został wyrzucony z pracy. Przez Puszkina, choć bardzo prawdopodobne, że Puszkinowska przemowa stała się ostatnią kroplą w przepełnionym kielichu goryczy władykaukaskiego rewkomu.

A tymczasem właśnie w październiku tegoż roku – dwudziestego pierwszego, czyli dosłownie kilka dni przed feralnym wieczorem Puszkinowskim i wyrzuceniem Bułhakowa z TEO, w „Pierwszym Radzieckim Teatrze Władykaukaskim” odbyła się premiera sztuki *Bracia Turbinowie*, przy czym nie była to pierwsza inscenizacja utworów początkującego dramatopisarza: w czerwcu z powodzeniem grano jego sztukę *Samoobrona*.

Dowiedziawszy się o sukcesach swojego kłopotliwego pierworodnego, Warwara Michajłowna pisała wtedy do córki Nadieżdy: „[…] w listopadzie otrzymałam list od syna Miszy z Władykaukazu. Został literatem; pisze do gazet, i to z powodzeniem; ma odczyty w studiu dramatycznym, występuje też na wieczorach literackich; a Tasia jest aktorką w studiu dramatycznym w rolach epizodycznych… W ogóle list bardzo ciekawy… Misza pisze między innymi, że przy pierwszej możliwości przyjedzie do Kijowa, zwłaszcza jeśli jego sztuka będzie wystawiana na kijowskiej scenie”[30].

Zachowała się lista postaci i aktorów grających w obu utworach.

„SAMOOBRONA
Humoreska w 1 akcie napis[ana] przez M. Bułhakowa
Postacie
Obywatel Iwanow – tow. Sagajdaczny
Pietka, jego syn, gimnaz. 3-j klasy – tow. Łarina
Student, lokator Iwanowa – tow. Awgustow
Panienka – tow. Korsak
Komandorow, przewod[niczący] kom[ite]tu dom[owego] – tow. Wołgar
Pijany – tow. Czużbinski
Pan – tow. Kolcow
Akcja toczy się w chwili obecnej w mieście gubern[ialnym]”.

„BRACIA TURBINOWIE
Dramat w 4 aktach M. Bułhakowa
Postacie:
Anna Władimirowna Turbina – tow. Kazanska
Aleksiej Wasiljewicz Turbin – tow. Pol
Wasia, student – tow. Diemiur
Lela, uczennica konserwatorium – tow. Karamanjak
Szura, pokojówka Turbina – tow. Pokrowska
Ket Rynda – tow. Żdanowicz
Żenia Rynda, rzeźbiarz – tow. Bogosłowska
Sasza Wurczinski, skrzypek – tow. Kolcow
Władimir Karłowicz Strongler – tow. Donarow
Baranow, brat Szury – tow. Tugarinow
Wsiewołod Aksaj – tow. Minin
Szełuchow – tow. Fiodorow
Aleksandr Iosifowicz Ril – tow. Diwow

Trietnikow, były student – tow. Giunter
Swierczkow – tow. Kir
Pokojówka Turbinowej – tow. Łoos”.

Przetrwały dość ciekawe materiały dotyczące pracy Bułhakowa nad tymi utworami. W 1920 roku we władykaukaskim czasopiśmie „Tworczestwo” został opublikowany artykuł, którego autor krytycznie opisywał swoje wrażenia dotyczące pracy pododdziału sztuki: „Jest tam sekcja. Nazywa się teatralna i jest kierownik sekcji. To stanowisko zajmowało wielu pracowników… ale wszyscy byli tacy sami… Pamiętam, przez pewien czas często odwiedzałem pododdział, właśnie sekcję teatralną. I za każdym razem spotykałem nudzącego się kierownika… Na stole przed nim leżała duża kartka papieru, na której widniały dwie wyraźne linijki: «Akt drugi. Scena pierwsza…»”[31].

Przytaczający ten artykuł Dewlet Giriejew zakłada, że chodzi o Bułhakowa, i w tym wypadku trudno z nim się nie zgodzić: w czasie radzieckiej zawieruchy Bułhakow pisał. Przy czym nie tylko pisał, lecz spieszył się, nadrabiał zaległości i próbował nadgonić czas, który działał przeciwko niemu, i ten gorączkowy pośpiech denerwował go, drażnił. „Spóźniłem się o cztery lata z tym, co powinienem był zacząć dawno temu – pisać […] Wszystko robię w pośpiechu. Wszystko. W sercu mam smutek […] Zacisnąłem zęby i pracuję dniami i nocami […] Gdzie nazwisko? Gdzie stracone lata? Pracuję wytrwale” – informował Konstantina.

I w tym samym liście z goryczą pisał o swoich sukcesach:

„Potem na scenie grano moje sztuki. Najpierw jednoaktową humoreskę *Samoobrona*, potem napisany w pośpiechu, cholera wie jak, czteroaktowy dramat *Bracia Turbinowie*. […] *Turbinów* grano cztery razy w ciągu miesiąca, z dużym sukcesem.

Doprowadziło to do tego, że popełniłem głupstwo: wysłałem sztukę do Moskwy… Właśnie wczoraj dostałem od nich wiadomość. Oczywiście *Turbinów* odrzucają, a *Samoobronę* nawet ktoś uznał za absolutnie nieprzydatną do wystawiania. To dla mnie poważna i całkiem zasłużona nauczka: nie wysyłaj niedokończonych rzeczy!

Moje życie – to udręka”[32].

Ostatnie słowa stały się swego rodzaju lejtmotywem Bułhakowa: praca literacka od początku nie była dla naszego mistrza przyjemnością, twórczym zapamiętaniem, prostoduszną grą. Zawsze wiązała się z przygnębieniem, męką, smutkiem, przy całej radości, lekkości i humorze charakterystycznym dla jego utworów. Przeszkody, niedogodności, nieporozumienia i, jako konsekwencja, wieczne niezadowolenie z literackiego losu towarzyszyły Bułhakowowi od pierwszych kroków i stały się gorzką dewizą całej jego drogi życiowej. Można powiedzieć, że geniusz Bułhakowa narodził się pod jedną z najszczęśliwszych gwiazd, jego życie zaś – pod jedną z najbardziej pechowych, i te dwa bieguny tworzyły napięcie, którym przepełnione są wszystkie teksty Bułhakowa – od pierwszych po ostatnie. Czym się skończyło – od tego też się zaczęło:

„Ach, Kostia, nie wyobrażasz sobie, jak bym chciał, żebyś tu był, gdy po raz pierwszy wystawiano *Turbinów*. Nie wyobrażasz sobie, jaki smutek czułem, że sztukę grają w zapadłej dziurze […] W teatrze krzyczano «autor» i klaskano, klaskano… Gdy wywołano mnie po drugim akcie, wychodziłem ze smutnym uczuciem… Smętnie patrzyłem na twarze ucharakteryzowanych aktorów, na grzmiącą salę. I myślałem: «A przecież moje marzenie spełniło się… ale w jakiej spaczonej postaci: zamiast moskiewskiej sceny – scena prowincjonalna,

zamiast dramatu o Aloszy Turbinie, który tak hołubiłem, napisana w pośpiechu, niedojrzała rzecz».

Los ze mnie zakpił”[33].

Bułhakow często żalił się na los. „Co za los! Co za los!”[34] – wołał w innym liście z tamtego okresu, i to wołanie rozlega się przez całe jego życie.

Wystawiona we Władykaukazie sztuka *Bracia Turbinowie*, której premiera przyniosła autorowi tyle zmartwień, była prawdopodobnie w jakimś stopniu pierwowzorem przyszłych *Dni Turbinów*. Jej tekst nie zachował się i wśród literaturoznawców nie ma pewności, na ile sztuki z 1920 i 1926 roku są związane ze sobą. Sam Bułhakow oceniał pierwszych *Turbinów* powściągliwie. „Z jednej strony – grano ich brawurowo cztery razy, z drugiej – to dość słaba sztuka. To żaden dramat, tylko epizod”[35] – pisał w lutym 1921 roku do Konstantina Bułhakowa. Zachowała się również notatka o charakterze wspomnieniowym w dzienniku Jurija Slozkina, który widział spektakl: „Tamże, we Władykaukazie, wystawił przy moim wsparciu swoje sztuki *Samoobrona* – w jednym akcie, *Bracia Turbinowie* – bladą zapowiedź *Dni Turbinów*. Rzecz się dzieje w czasie rewolucji 1905 roku – w rodzinie Turbinów – jeden z braci był eteromanem, drugi rewolucjonistą. Wszystko to wyglądało dość słabo. Pamiętam, że wygłosiłem słowo wstępne przed sztuką. Po przyjeździe do Moskwy spotkałem się z Bułhakowem ponownie, jak starzy przyjaciele, choć w ostatnim okresie we Władykaukazie nie układało nam się najlepiej (Bułhakow przeszedł na stronę silniejszych)”[36].

Ostatnia, wzięta w nawias, uwaga Slozkina wymaga komentarza. Jej autor oczywiście nie był, Bóg wie jakim, opozycjonistą i raczej zazdrościł Bułhakowowi sukcesu (później wszystko to znajdzie odzwierciedlenie w *Powieści teatralnej*,

w której Slozkin zostanie pokazany pod postacią Likospastowa, a wcześniej Jurij Lwowicz napisze powieść *Stołowaja gora*, jednym z jej bohaterów będzie Aleksiej Wasiljewicz Turbin, czyli Bułhakow – szczegółową analizę tego utworu można znaleźć u Marietty Czudakowej), ale jego przygana była częściowo słuszna. „Przejście" Bułhakowa na stronę silniejszych w oczach Slozkina mogło wyrażać się w tym, że w okresie 1920–1921 Michaił Afanasjewicz zajmował się głównie pisaniem koniunkturalnych sztuk rewolucyjnych, i rewolucyjność w jego twórczości narastała: *Samoobrona*, *Bracia Turbinowie*, *Paryscy komunardzi*, *Synowie mułły*. Wystawiano je we Władykaukazie, miejscowa prasa pisała życzliwe recenzje, Bułhakow wysyłał je do Moskwy i kto mógł zagwarantować, że się tam nie spodobają? Slozkin obserwował młodszego kolegę i jego karierę z mieszanymi uczuciami, jakby przeczuwając czekający Bułhakowa sukces.

Kim oni byli w opanowanej przez czerwonych stolicy utworzonego ponownie obwodu górskiego? Dwójką byłych ludzi, dwójką inteligentów, dwójką literatów próbujących wkomponować się, by przeżyć w radzieckiej rzeczywistości: jeden o wyrobionym nazwisku, drugi – bez, byli dla siebie środowiskiem literackim, kółkiem i towarzystwem. Przez Władykaukaz przewinęło się w tamtym roku głodu wielu pisarzy: Pilniak, Mandelsztam, Sierafimowicz, Erenburg. Ale przychodzili i odchodzili w poszukiwaniu zarobku, a Bułhakow ze Slozkinem pozostawali. Musiało zrodzić się między nimi współzawodnictwo, rywalizacja, w końcu zwykła zawiść. „Zawiść to siostra współzawodnictwa, więc należy do dobrych rzeczy" – pisał jeszcze Puszkin, i nie ma wątpliwości, że wyrzucony z pracy przez czerwonych Slozkin, widząc, że jego młodszy przyjaciel odnosi większe sukcesy zawodowe i nie chcąc uznać jego nieporównywalnie większego talentu, złościł

się, iż w tym współzawodnictwie przegrywa. Tym bardziej że finansowo dawał sobie radę gorzej od Bułhakowa:

„Tam, gdzie diabeł mówi dobranoc, w obcym mieście u podnóża gór, w zwierzęco ciasnym pokoiku dla lalek, głodnemu Slozkinowi urodził się syn. Położyli go na oknie, w pudełku z napisem:

«M-me Marie. Modes et robes».

Skomli w tym pudełku.

Biedne dziecko.

Nie dziecko. My jesteśmy biedni”[37].

Nieobarczony dziećmi Michaił Afanasjewicz, autor pięciu sztuk, z których cztery wystawiono (paradoks, ale już nigdy nie odniesie takiego fenomenalnego sukcesu), w 1921 roku znajdował się pewnie w lepszej sytuacji od Slozkina, choć teatralne sukcesy nie dostarczały mu radości. Literatura od początku była dla niego czymś więcej niż sposobem na zarabianie pieniędzy. Nie o takie zwycięstwa mu chodziło, na tej scenie i wśród tej publiczności czuł się upokorzony i później z sarkazmem pisał o władykaukaskim okresie swego życia w noszącym znamiona autobiografii opowiadaniu *Cyganeria*, które miało podtytuł *Jak wyżyć z literatury*.

„Gdyby ktoś zapytał, na co zasługuję, odpowiedziałbym, jak przed Panem Bogiem: zasługuję na ciężkie roboty przymusowe.

Zresztą nie za Tyflis – w Tyflisie nic złego nie zrobiłem. To za Władykaukaz.

Pod koniec mojego pobytu we Władykaukazie groźne widmo głodu (uwaga! sztampa! «groźne widmo»… e tam, nieważne!) – a więc powiadam, groźne widmo głodu zapukało do drzwi skromnego mieszkania, które otrzymałem z przydziału. W ślad za widmem zapukał do tychże drzwi adwokat Genzułajew – nieprzeciętne indywiduum o natchnionej twarzy ozdobionej krótkim ostrym wąsikiem.

Odbyliśmy rozmowę, którą pozwolę sobie streścić w ujęciu stenograficznym:

– Cóż to pan taki smętny? (Genzułajew).

– Przymieram głodem w tym waszym parszywym Władykaukazie.

– Nie przeczę, Władykaukaz to istotnie parszywe miasto. Wątpię, czy znalazłoby się gorsze. Ale – przymierać głodem? Jak to?

– Nie pozostaje mi nic innego. Wyczerpałem wszystkie możliwości. Pododdział sztuki nie ma pieniędzy i wstrzymuje wszystkie opłaty. Nie będzie więcej wygłaszania słów wstępnych przed spektaklami. Wydrukowałem w tutejszej gazecie felieton, wypłacono mi honorarium – 1200 rubli – i uprzedzono, że jeśli wydrukuję jeszcze coś w tym rodzaju, znajdę się w wydziale specjalnym.

– Za co? (Genzułajew jest przestraszony. To zrozumiałe: skoro chcą mnie zamknąć, muszę być podejrzany).

– Za kpiny.

– A-a… To nic, bzdury. Po prostu nikt tu nie zna się na felietonach. Wie pan…

I oto co wymyślił: namówił mnie do wspólnego napisania sztuki. Miał to być dramat rewolucyjny oparty na miejscowych realiach. Zresztą winien mu jestem wdzięczność: nauczył mnie tego i owego, ja zaś zgodziłem się na współpracę przez młodość i brak doświadczenia. Cóż miał Genzułajew wspólnego z pisaniem dramatów? Nic, ma się rozumieć. Przyznał się natychmiast, że z całego serca nienawidzi literatury – i ogromnie mi tym zaimponował. Ja również nienawidzę literatury; proszę mi wierzyć, że moja nienawiść jest bez porównania silniejsza. Ale Genzułajew doskonale znał miejscową egzotykę, jeśli oczywiście można tak nazwać śniadania z szaszłykami na tle obrzydliwych gór, kindżały

z lichej stali, zgrabne konie, kaukaskie karczmy – duchany i nieznośną muzykę, od której wywracają się flaki.

No tak. Ja mam pisać, Genzułajew – dodawać tej właśnie egzotyki.

– Idiotą będzie ten, kto taką sztukę kupi.

– To my będziemy idioci, jeśli jej nie sprzedamy.

Napisaliśmy ją w ciągu siedmiu i pół dnia – a więc praca nasza trwała o półtora dnia dłużej niż stworzenie świata. Mimo to sztuka udała się jeszcze gorzej niż świat.

Mogę powiedzieć tylko tyle, że gdyby został kiedykolwiek ogłoszony konkurs na najgłupszą, najgorzej zrobioną i najbardziej bezczelną sztukę, nasz dramat otrzymałby pewnie pierwszą nagrodę (a zresztą… zresztą… przypominam sobie teraz niektóre sztuki z lat 1921–24 i zaczynam wątpić) – a jeśli nie pierwszą, to, powiedzmy, drugą czy trzecią.

Słowem, po napisaniu tego dramatu czuję na sobie niezmywalne piętno i jedyną moją nadzieją pozostaje myśl, że dzieło nasze obróciło się już w proch, zagrzebane gdzieś w archiwach tubylczego pododdziału sztuki. Pokwitowanie odbioru honorarium niech zostanie, pal licho. Opiewało na kwotę 200 tysięcy rubli: sto dla mnie, drugie sto – dla Genzułajewa. Sztukę wystawiano trzykrotnie (rekord!), autorów wywoływano na scenę. Genzułajew wychodził i z dłonią na obojczyku składał ukłony. Ja też wychodziłem, robiąc miny, żeby mojej twarzy nie dało się rozpoznać na zdjęciach (zdjęcia robiono z lampą błyskową). Dzięki tym moim minom rozeszły się po mieście pogłoski, że jestem genialny wariat. Było mi przykro, zwłaszcza dlatego że miny okazały się w ogóle niepotrzebne: zdjęcia robił zdegradowany i przypisany do teatru fotograf, a zatem na zrobionych przez niego odbitkach nic nie wyszło oprócz strzelby, napisu «Niech ży…» – i mglistych pasów”[38].

Jak wiadomo, sztuka ta nie zetlała („rękopisy nie płoną” – jak w związku z historią napisania *Synów mułły* pouczająco zacytował późniejszą myśl Bułhakowa Anatolij Smielanski, a Marietta Czudakowa słusznie założyła, że motyw napisania sztuki o życiu tutejszym został później wykorzystany w *Szkarłatnej wyspie*), o jej przeklętym sukcesie była też mowa w *Notatkach na mankietach*:

„Nauczył mnie pewien młodszy przysięgły notariusz. Tubylec. Siedziałem w milczeniu, oparłszy głowę na rękach, a on podszedł i powiedział:

– Ja też jestem goły. Jedyne wyjście – napisać sztukę. Na tle tutejszego życia. Rewolucyjną. Sprzedamy ją…

Popatrzyłem na niego tępo i powiedziałem:

– Nic na tle tutejszego życia nie napiszę. Ani rewolucyjnego, ani kontrrewolucyjnego. Bo tego życia nie znam. I w ogóle nie potrafię napisać niczego. Jestem zmęczony. I chyba nie mam talentu.

– Gada pan bzdury – odpowiedział notariusz. – To z głodu. Niech pan będzie mężczyzną. Życie to głupstwo. Znam je jak własne pięć palców. Będziemy pisać razem. Pieniądze – pół na pół.

Tego wieczoru zaczęliśmy pisać. Miał w domu okrągły, gorący piec. Jego żona rozwieszała w pokoju bieliznę na sznurze, a potem karmiła nas jarzynową sałatką z olejem i herbatą z sacharyną. Notariusz wymieniał charakterystyczne imiona, opowiadał o obyczajach, a ja układałem intrygę. On też. I żona, przysiadając się, udzielała różnych rad. Przekonałem się, że oboje mają znacznie więcej talentu literackiego ode mnie. Ale nie odczuwałem zawiści, bo postanowiłem nieodwołalnie, że ta sztuka będzie ostatnią rzeczą, jaką napiszę…

I tak pisaliśmy.

Notariusz wylegiwał się pod piecem i oznajmiał co jakiś czas:

– Lubię twórczą pracę.

A ja skrzypiałem piórem.

Po tygodniu trzyaktowa sztuka była gotowa. Przyznam się, że kiedy odczytałem ją u siebie nocą w nie opalonym pokoju – zapłakałem. Była to zupełnie niesłychana, wstrząsająca grafomania. Z każdej linijki tego zbiorowego dzieła wyglądała agresywna tępota. Nie wierzyłem własnym oczom. Na co ja, nieszczęsny, liczę, jeśli tak piszę? Z wilgotnych zielonkawych ścian i z czarnych paskudnych okien gapił się na mnie wstyd. Zacząłem drzeć rękopis. I przestałem. Bo nagle z niesłychaną, nieziemską jasnością uświadomiłem sobie: słusznie się mówi, że tego, co napisane, nie można zniszczyć. Można podrzeć, spalić, schować przed ludźmi. Ale przed samym sobą – nigdy! Przepadło! Koniec i kropka. Stworzyłem dzieło. Sam. Koniec i kropka!

W tubylczym pododdziale sztuka zrobiła furorę. Została natychmiast zakupiona za 200 tysięcy. I po dwóch tygodniach już ją grano.

…We mgle tysiącustych oddechów błyszczały kindżały, gazyry i oczy. A kiedy w trzecim akcie dzielni jeźdźcy wpadli do aułu i aresztowali prystawa wraz ze strażnikami – Czeczeńcy, Kabardyńcy i Ingusze krzyczeli:

– O! Łajdak! Dobrze mu tak!

I w ślad za panienkami z pododdziału wywoływali na scenę autora.

A za kulisami ściskali mi dłoń.

– Wspaniała sztuka!

I zapraszali do aułu…”[39].

„…Hej, wy beletryści i dramaturgowie w Paryżu i Londynie, spróbujcie! Spróbujcie dla rozrywki napisać coś gorszego! Nie uda wam się, choćbyście mieli talent Kuprina, Bunina czy Gorkiego. Pobiłem wszystkie rekordy. W konkurencji

twórczości zespołowej. Pisaliśmy we trójkę: ja, notariusz i głód. Na samym początku roku 1921”[40].

Otóż z powodu tych honorariów, zaproszenia do aułu i powodzenia u panienek, z powodu pracy zespołowej, do której Slozkin nie został zaproszony, wrażliwy Jurij Lwowicz mógł mówić o Bułhakowie, że ten „przeszedł na stronę silniejszych”. I jak by obraźliwie ta ocena nie brzmiała, kwestia autorskiej, obywatelskiej postawy bohatera tej książki w latach 1920–1921 rzeczywiście nie jest jednoznaczna.

Nie tak dawno, w już nieraz cytowanej przez nas książce *Michaił Bułgakow i jego rodnyje* Jelena Ziemska opublikowała, obok dobrze znanego, pierwszego felietonu Bułhakowa *Griaduszczije pierspiektiwy*, napisany za władzy radzieckiej artykuł *Tieatralnyj Oktiabr’*. Artykuł zasługuje na to, by zacytować go szerzej, ponieważ wiele wyjaśnia w sprawie zmiany poglądów politycznych Bułhakowa w okresie krótszym niż rok. Jeśli jesienią 1919 roku Bułhakow przeklinał rewolucję, jeśli pisał o nieszczęsnej ojczyźnie, która znajduje się na samym dnie hańby i klęski z powodu „wielkiej rewolucji socjalnej” i nawoływał do sprzeciwu, to teraz zmienił zdanie:

„Jedną z charakterystycznych cech Rewolucji socjalnej jest jej zdolność przenikania wszystkiego.

Zapoczątkowana ponad trzy lata temu na placach i ulicach błyskami ogni bojowych, z czasem się rozwijała i zdecydowanie przenikała we wszystkie obszary życia z niezmiennie ogromną siłą postępu.

Dokonały się wielkie spustoszenia, nieodwracalne zmiany zewnętrznych stron życia i wreszcie zmiany w psychologii ludzi, którzy byli jej uczestnikami albo tylko świadkami umywającymi ręce.

Dla każdego, kto od początku zrozumiał, że Rewolucja jest zdolna do przenikania nie tylko przez kamienne ściany starych

budynków, ale i przez powłoki ludzkich dusz, stało się zupełnie oczywiste, że jej żywiołowe fale na pewno nie zatrzymają się przed zmurszałymi drzwiami starych teatralnych «świątyń», tylko nieuchronnie wleją się do nich.

I tak się stało”.

A więc Rewolucja, właśnie Rewolucja (pisana wielką literą) pojmowana jest w tym artykule jako zjawisko potężne, wielkie, co przywodzi na myśl klasyczne słowa Błoka: „Gdy takie zamiary, od zawsze kryjące się w ludzkiej duszy, w duszy narodu, rozrywają krępujące je pęta i mkną niczym burzliwy potok, niszcząc tamy, rozmywając zbędne odcinki brzegów, to jest rewolucja. O mniejszym natężeniu, bardziej umiarkowane, bardziej przyziemne nazywa się powstaniem, buntem, przewrotem. Ale to jest rewolucja”[41]. I właśnie tu trzeba szukać korzeni tego usprawiedliwiającego fragmentu, który znajdzie się później w liście Bułhakowa do rządu radzieckiego: „NIE DA SIĘ napisać paszkwilu na rewolucję z powodu jej nadzwyczajnej monumentalności”.

Dalej Bułhakow przechodzi do tego, o czym pisał też Błok, do roli inteligencji (u Błoka: „Inteligencji rosyjskiej jakby niedźwiedź nastąpił na ucho: małostkowe strachy, małostkowe słówka”[42]):

„Trzeba oddać sprawiedliwość rosyjskiej inteligencji. I tym razem dochowała wierności swojej odwiecznej zdolności do odstawania i pozostawania w tyle, swojemu przyzwyczajeniu do spóźnionej oceny wydarzeń, swojemu odwiecznemu strachowi przed nowym.

Ci jej przedstawiciele, którzy od dawna stali z honorową buławą szwajcara przy bramie teatralnej, zobaczywszy wzbierającą falę, podzielili się na dwie grupy.

Jedna z nich całkowicie porzuciła zasiedziane pozycje i uciekła. Druga bohatersko stanęła naprzeciw strasznej fali

i postanowiła dać jej odpór.

Zostały użyte nadgniłe podpórki, które miały podtrzymywać teatralne drzwi.

Sabotujący szwajcarzy zgodnie podpierali ramieniem z jednej strony, a fale napływały z drugiej.

Wynik walki był przesądzony…

W ciągu kilku chwil podpórki pękły i Rewolucja bez zaproszenia wtargnęła na parter teatru”.

Z jednej strony mowa tu o teatrze, co było bliskie Bułhakowowi i tłumaczyło jego własny zwrot w stronę dramaturgii rewolucyjnej, z drugiej – motyw ucieczki jednej części inteligencji i stawianie oporu przez drugą. Niszcząca wszystko na swojej drodze rewolucja zbyt przypomina samą Rosję i obraz wojny domowej, ale ton narracyjny autora staje się tym razem ironiczny, prawie sarkastyczny. To taka sama ironia i sarkazm, z jakimi Bułhakow opisze w *Białej gwardii* napływających do Kijowa uciekinierów albo odtworzy obraz ucieczki w *Biegu*.

„Parter radykalnie się zmienił. Ci «koneserzy» w wytwornych garniturach, którzy w dobrych starych czasach wypełniali rzędy Wielkich i Małych (jak również malusieńkich) teatrów, gdzieś zniknęli bez śladu.

Niektórzy z nich zaginęli bez wieści, jak to w czasie każdej walki. Inni z woli Rewolucji zmuszeni byli wylecieć z parteru i przeprowadzić się do amfiteatru, niektórzy niestety na drugi balkon. Najbardziej zaradni ukryli swoją istotę sabotażysty pod szarym szynelem i ocaleli w tylnych rzędach parteru.

Można ich tam często zobaczyć.

Bezbłędnie rozpoznacie ich po wyrazie melancholii z odcieniem lekkiej pogardy, która, raz pojawiwszy się na ich twarzy, zastygła na niej na zawsze”.

Gdy się porównuje dwa teksty Bułhakowa – *Griaduszczije pierspiektiwy* i *Tieatralnyj Oktiabr'* – może pojawić się uczucie, że ich autor zmienił się zbyt szybko i zręcznie, na podobieństwo nielubianego przez niego Talberga, przystosował się, przefarbował, więc rację miał Slozkin: przeszedł na stronę silniejszych. Ale w rzeczywistości tego akurat nie było. Był za to ciężko przeżyty wewnętrzny kryzys, podobny do tyfusu powrotnego zimą 1920 roku. Bułhakow był szczery, przemawiał w nim żal do tych, którzy zdradzili ruch białych. W *Tieatralnom Oktiabrie* ten żal nie jest wyartykułowany wprost, ale skryty – istnieje, kontynuując idee przedstawione już w napisanym zimą felietonie *W kafe*, z którego *Tieatralnyj Oktiabr'* logicznie się wywodził: pisarz zobaczył w ruchu białych nie dążenie do obrony wartości starego świata, nie chęć dania odporu nadchodzącemu chamowi, tylko chęć ucieczki i troskę o partykularne interesy.

Wszystko się zmieniało i stawało się jasne, że rewolucja w Rosji, władza radziecka, jest na poważnie i na długo. Zastanawiano się nad tym po obu stronach granicy, w tym również ci, którzy mieli lub będą mieć bezpośrednią styczność z Bułhakowem. William Bullitt w Ameryce, przyszły ambasador w ZSRR, wielbiciel Bułhakowa, przyznawał w liście: „Bolszewizm nie jest najlepszym z reżimów, ale w Rosji zrozumiałem, że zwyciężył i że trzeba jakoś z nim koegzystować". W Paryżu Aleksiej Tołstoj, który tworzył *Drogę przez mękę*, przyszły wydawca i faktyczny odkrywca Bułhakowa, a wtedy jeszcze biały emigrant, pisał: „Gdy zobaczyłem klęskę na południu [mowa tu o klęsce białych oddziałów, którą przeżył na Kaukazie Bułhakow – A.W.], przygotowałem się na to, by się pocieszać, spróbować znaleźć w tym choć odrobinę dobrego. Ale okazało się, i było to dla mnie samego zadziwiające, że pocieszać się nie było potrzeby

i wbrew sobie zrozumiałem, że dzieje się coś wspaniałego – Rosja znów staje się groźna i silna. Porównywałem rok 1917 i 1920 i krzywa państwowej potęgi od zera szła mocno w górę. Oczywiście w Rosji nie jest teraz wesoło, a nawet jest gnuśnie, ale myślę, że wystarczająco dobrze podjedliśmy, mocno wyspaliśmy się, wspaniale kurwiliśmy się i zobaczyliśmy, do czego to doprowadziło. Jesteśmy zmuszeni żyć, dostosowując się do nowej i niezwykle niewygodnej sytuacji, gdy tworzą się państwa, wyrastają i formują się narody, gdy drzemiący rydwan historii nagle zaczyna poganiać konie, i jak tu nadążyć za nim drobnym kłusem. Ale dobre jest to, że mamy już za sobą okres wyłącznej destrukcji (nie bezsensownej, tylko podporządkowanej bardzo wysokim celom) i wchodzimy w destrukcyjno-twórczy okres historii. Doczekamy się też twórczego”[43].

Później ta ideologia otrzymała nazwę „smienowiechowstwo”‹62› i Bułhakow będzie miał z nią styczność nie tyle ideologicznie, co biograficznie, a z Aleksiejem Nikołajewiczem połączą go skomplikowane relacje osobiste i zawodowe. Gdyby jednak przeczytał te słowa Tołstoja, chyba raczej poczułby przechodzące w sarkazm rozdrażnienie: dobrze jest pisać o twórczej roli bolszewików, siedząc w Paryżu. Tołstoj zresztą sam to świetnie rozumiał.

„Ci, co przyjeżdżają z Rosji – są krótkowzroczni i rozumieją mnie tak samo opacznie, jak człowiek, który dopiero co się bił: morda jeszcze we krwi, i wydaje się, że rozbity nos to sprawa najważniejsza” – twierdził w tym samym liście. I choć Bułhakow musiał zostać wśród bijących się, nie jeden raz dostał porządnie w nos od zwolenników zwycięskiego proletariatu. Ale chyba w najważniejszym z Tołstojem by się zgodził: w 1920 roku rosyjska inteligencja, mająca jeszcze jakąś nadzieję na zwycięstwo nad bolszewikami, stanęła przed argumentem siły

i Bułhakow mógł teraz z czystym sumieniem pisać w *Tieatralnom Oktiabrie*:

„Ale scena to nie muzeum.

I dlatego zbliża się październik teatru, niosący ze sobą pogrom starych tradycji, niszczenie starych ramek, nową ideologię, nowe zaskakujące wzorce.

To nieuniknione […]

Bojownicy sceny mają teraz jedno zadanie.

Uświadomić sobie, że nadejście października jest nieuniknione, i przygotować się na jego przyjęcie. Poczuć, że scena z jej archaistycznymi wartościami, której bronią, nie może ocaleć jako dysonans w ogólnym morzu wydarzeń, i że próba odgradzania jej od nowego skończy się dla obrońców bardzo niewesoło.

Rewolucja runie na nią i ją zmiecie, pouczając:

– Nie ma miejsca w moim ruchu na dysonanse, więc nie ma też miejsca na teatralne dysonanse w wielkim teatrze przyszłości, przeze mnie stworzonym i ze mną współbrzmiącym”[44].

Lekarz w ziemstwie jak zwykle bezbłędnie postawił diagnozę, z tym że nie potrafił sam dotrzymać kroku, śpiewać unisono, nadepnąć na gardło własnej pieśni. Ciągnęło go do czegoś innego. Wtedy zmęczony niewolnik pomyślał o ucieczce…

---

55 Ros. *белый* lub *беллетрист* (przyp. tłum.).

56 RAPP (Rossijskaja assocyacyja proletarskich pisatielej) – Rosyjskie Stowarzyszenie Pisarzy Proletariackich, istniejące w latach 1925–1932 (przyp. tłum.).

57 LITO Narobrazu (ros. Litieraturnyj otdieł Narodnogo obrazowanija) – wydział literacki oświaty ludowej (przyp. tłum.).

58 Agitprop (ros. *agitacyonnaja propaganda*) – Wydział Agitacji i Propagandy, utworzony w 1920 roku przy KC WKP(b) (później KPZR) i komitetach niższego szczebla (przyp. tłum.).

59 Pierwowzorem postaci Genzułajewa z *Notatek na mankietach* był prawnik Tuadżin Pejzułłajew, Kumyk urodzony w Dagestanie (przyp. tłum.).

60 Obrewkom (ros. *obłastnoj riewolucyonnyj komitiet*) – obwodowy komitet rewolucyjny (przyp. tłum.).

61*– Fragment opuszczony w polskim wydaniu (przyp. tłum.).

62 Kierunek ideowo-polityczny powstały w latach dwudziestych wśród rosyjskiej emigracji, głoszący porozumienie i współpracę z Rosją Radziecką. Nazwa pochodzi od zbioru artykułów *Smiena wiech*, wydanego w Pradze w 1921 roku (przyp. tłum.).

Przypisy

1 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 81.

2 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 101.

3 D. Giriejew, *Michaił Bułgakow na bieriegach Tierieka*, Ordżonikidze 1981, s. 139.

4 Tamże, s. 138.

5 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 45 (przyp. tłum.).

6 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 272.

7 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 81.

8 G. Fajman, *„Miestnyj litierator" – Michaił Bułgakow*, „Tieatr", 1987, nr 6.

9 O. Metreweli, *Władikawkazskij Bułgakow*, „Osetija. Swobodnyj wzglad", 2006, 16 maja.

10 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 482 (przyp. tłum.).

11 Tenże, *Notatki na mankietach*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: tenże: *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 44–46 (przyp. tłum.).

12 Tamże (przyp. tłum.).

13 Przeł. Stanisław Ciesielczuk (przyp. tłum.).

14 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*…, s. 47–49 (przyp. tłum.).

15 D. Giriejew, *Michaił Bułgakow na bieriegach Tierieka*…, s. 95.

16 B. Sokołow, *Bułgakowskaja encykłopiedija*, http://www.bulgakov.ru/

17 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*…, s. 49 (przyp.tłum.).

18 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 83.

19 Tamże, s. 80.

20 OR RGB, f. 801, jed. chr. 2, k. 1.

21 D. Giriejew, *Michaił Bułgakow na bieriegach Tierieka…*, s. 139.

22 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 81.

23 Tamże, s. 77.

24 Tamże, s. 81.

25 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 101.

26 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 82.

27 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 276.

28 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach…*, s. 55 (przyp. tłum.).

29 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 84.

30 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 132.

31 D. Giriejew, *Michaił Bułgakow na bieriegach Tierieka…*, s. 138.

32 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 48, 49.

33 Tamże, s. 49.

34 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 279.

35 Tamże, s. 276.

36 OR RGB, f. 801, jed. chr. 2, k. 1.

37 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach…*, s. 50 (przyp. tłum.).

38 Tenże, *Cyganeria*, przeł. A. Sarachanowa, w: tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 82–84 (przyp. tłum.).

39 Tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 56–58 (przyp. tłum.).

40 Tamże, s. 58 (przyp. tłum.).

41 A. Błok, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 1955, t. II, s. 221.

42 Tamże, s. 228.

43 A. Warłamow, *Aleksiej Tołstoj*, Moskwa 2006, s. 105–106.

44 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 182.

ROZDZIAŁ ÓSMY

PRASTARY SZLAK

„Mówiąc prawdę, chciał wyjechać za granicę. Powiem wprost. Marzył o tym”[1] – opowiadała Tatiana Łappa Leonidowi Parszynowi i jednoznacznie wskazywała powód wyjazdu: „Nie dało się tam dalej mieszkać. Władykaukaz to przecież małe miasteczko, tam wszyscy się znają. O Bułhakowie mówiono: «O, biały idzie!». Stoję raz koło teatru, podchodzi nasz były ordynans:

– Dzień dobry pani!

– Zwariowałeś? Jaka znów pani?

– A kim pani teraz jest? Przecież mąż pani jest doktorem?

– Jest.

– Zmarł wtedy?

– Żyje. Występuje dla was w teatrze. A was widzę do cyrku ciągnie. Nie nazywaj mnie więcej panią.

– A jak mam panią teraz nazywać?

– Tatiana Nikołajewna.

Jednym słowem, gdybyśmy zostali dłużej, już by nas nie było. Ani mnie, ani jego. Rozstrzelaliby nas”[2].

Na pierwszy rzut oka dziwne to się wydaje, że gdyby słowa Tatiany, jak również zacytowany przez nią dialog z ordynansem doktora Bułhakowa (przypominający felieton pisarza *Niediela*

proswiaszczenija, w którym mowa o podobnych ordynansach, zmuszanych, by zamiast do cyrku chodzili na *Traviatę*) odnosiły się do wiosny 1920 roku, kiedy bolszewicy dopiero co weszli do Władykaukazu i ordynans mógł bez ceregieli zapytać, czy zmarł chory na tyfus pan, wszystko byłoby zrozumiałe. Ale minął rok pełen wydarzeń, wystąpień, artykułów, przedstawień teatralnych, recenzji, Bułhakow był u wszystkich na widoku – i w ciągu całego „czerwonego" roku nie musiał się ukrywać ani uciekać. Aż tu nagle, jak wyjaśnia jego żona, zreflektował się. Dlaczego? Co takiego się stało?

Tatiana Łappa tłumaczyła to działalnością podziemnych grup kontrrewolucyjnych: „Przecież tam było prawdziwe białogwardyjskie gniazdo: syn generała Gawriłowa, Dmitrij, proponował, żeby pracować dla nich, ale odmówiłam. Potem chciał zwerbować pielęgniarkę z sierocińca, który znajdował się w ich willi, a ta doniosła na niego. Aresztowano wtedy również naczelnika milicji, gdzie wcześniej pracowałam. Okazało się, że też jest kontrrewolucjonistą. Trzeba było więc stamtąd wiać"[3]. Ale co to wszystko miało wspólnego z Bułhakowem? Najmniej nadawał się na spiskowca. Oczywiście nagły paniczny strach nie był mu obcy, mógł się obawiać, że dowiedzą się, iż był lekarzem w Armii Ochotniczej, i dlatego pisał do siostry wiosną 1921 roku o jednym ze wspólnych znajomych: „Z Miszon żadnych lekarskich *conversations*, których sam też nie prowadzę, odkąd skończyłem z medycyną i zajmuję się dziennikarstwem. Powiedz to Konstantinowi. Jest zadziwiająco podatny na różne lapsusy"[4] – ale uciekać z Władykaukazu ze strachu, że zostanie się nie tyle aresztowanym, co rozstrzelanym?

Nawet jeśli tak, listy Bułhakowa do krewnych świadczą o tym, że decyzja o wyjeździe nie była spontaniczna. Trzy miesiące przed opuszczeniem miasta, 1 lutego 1921 roku,

informował podatnego na lapsusy kuzyna: „Wyjeżdżam z Władykaukazu na wiosnę lub latem. Dokąd? Mało prawdopodobne, ale być może latem będę przejazdem w Moskwie. Wybieram się daleko…”[5] – wiadomo, że nie chodziło o Daleki Wschód.

Potwierdza to również inny list do kuzyna, napisany dwa tygodnie później (Bułhakow wysłał go, widocznie się obawiając, że pierwszy nie doszedł): „We Władykaukazie znalazłem się w sytuacji «ani w tę, ani we w tę». Moja tułaczka wcale się nie skończyła. Wiosną muszę jechać: albo do Moskwy (b[yć] m[oże] już wkrótce), albo nad Morze Czarne czy gdzie indziej”[6].

Zwrot „ani w tę, ani we w tę” jest tu charakterystyczny. Bułhakow czuł, że utknął, wpadł w stagnację, ale nie chodzi tylko o obcą mu epokę rewolucyjną – z Władykaukazu zbiegłby i bez żadnej rewolucji, tak samo jak marzył o ucieczce z Nikolskiego czy Wiaźmy – było mu tu ciasno, ciężko.

W kwietniu wysłał do siostry Nadieżdy wycinki z gazet ze swoimi artykułami i programami teatralnymi, opatrzywszy je następującymi, bardzo ważnymi słowami: „Na pamiątkę ode mnie, jeśli wyjadę i więcej się nie zobaczymy”[7].

O zamiarze głównego bohatera, by wyjechać jak najdalej, mowa w *Notatkach na mankietach*, ale tam motyw ucieczki za granicę brzmi już wyraźnie:

„Uciekać! Uciekać! Za sto tysięcy można stąd wyjechać. Naprzód, ku morzu! A potem przez morze i – lądem – przez Francję do Paryża!

…Ukośny deszcz zacinał mnie w twarz, kiedy skulony, w wiatrem podszytym płaszczyku, po raz ostatni biegłem wąskimi uliczkami do domu”[8].

I tak się stało, pod koniec maja 1921 roku, wkrótce po premierze sztuki *Synowie mułły*, dzięki której miał potrzebną kwotę pieniędzy, Bułhakow wyruszył do Tyflisu.

„Ale dlaczego? Dlaczego akurat do Tyflisu? Sam nie rozumiem, niech mnie kule biją. Chociaż – przypominam sobie – mówiono mi, że:

1) w Tyflisie są otwarte wszystkie sklepy,

2) – jest wino,

3) – bardzo ciepło i owoce tanie,

4) – dużo gazet – itd., itp.

Postanowiłem, że muszę tam jechać”[9].

Tak tłumaczył się w napisanym w 1924 roku (opublikowanym w 1925) i związanym fabularnie z powieścią *Notatki na mankietach* autobiograficznym opowiadaniu *Cyganeria*, w którym wskazał okoliczności poprzedzające przeprowadzkę z miasta kaukaskiego do zakaukaskiego:

„W 1921 roku życie wyglądało nieco inaczej niż teraz. Nie można było tak jeździć jak dzisiaj: spakuje się człowiek i jedzie, dokąd chce. Osoby zarządzające ruchem ludności rozumowały widocznie w sposób mniej więcej następujący: «Gdyby wszyscy zaczęli jeździć naraz, co by to było?».

Toteż należało przede wszystkim uzyskać zezwolenie. Wysłałem do odpowiedniej instancji podanie i w rubryce «Punkt docelowy oraz powód wyjazdu» napisałem: «Tyflis. W sprawach związanych z wystawieniem dramatu rewolucyjnego».

W całym Władykaukazie jeden tylko człowiek nie znał mnie z twarzy, a był to właśnie ów dziarski młodzian z pistoletem u boku, stojący nieruchomo przy stole, gdzie wydawano przepustki do Tyflisu.

Kiedy nadeszła moja kolej, wyciągnąłem rękę po przepustkę, ale młodzian zatrzymał w locie moją dłoń i rzekł dźwięcznym, nieubłagalnym głosem:

– W jakim celu jedziecie?

– W celu wystawienia mojego dramatu rewolucyjnego.

Wówczas młodzian włożył przepustkę do koperty i tę kopertę, a wraz z nią moją skromną osobę, przekazał człowiekowi z karabinem, mówiąc przy tym:

– Do wydziału specjalnego.

– Ale po co? – zapytałem.

Zbył mnie milczeniem.

Bardzo jaskrawe słońce (jedyna zaleta Władykaukazu) lśniło nade mną, gdy szedłem brukowaną ulicą w asyście człowieka z karabinem. Chcąc zabawić mnie rozmową, człowiek powiedział:

– Zaraz będziemy przechodzić przez rynek, żebyś mi nie próbował zwiać. Pożałujesz.

– Nie zrobiłbym tego, choćby mnie nawet namawiano – odparłem całkiem szczerze.

Poczęstowałem go papierosem. I tak, paląc sobie, niczym dwójka przyjaciół, dotarliśmy do wydziału specjalnego. W trakcie przejścia przez podwórko zrobiłem z grubsza obrachunek popełnionych przez siebie przestępstw. Naliczyłem trzy:

1) w 1907 roku otrzymałem 1 rb. 50 kop. na zakup *Fizyki* Krajewicza i wydałem je na kino,

2) w 1913 ożeniłem się wbrew woli matki,

3) w 1921 napisałem swój słynny felieton.

A dramat? Przepraszam, może napisanie dramatu wcale nie jest sprawą kryminalną? Może wręcz przeciwnie?

Ku wiadomości osób, którym nigdy nie zdarzyło się bywać w wydziale specjalnym: jest to przestronny pokój z dywanem na podłodze, olbrzymie, niewiarygodnych rozmiarów biurko, osiem aparatów telefonicznych rozmaitej konstrukcji, do tego masa kabli – zielonych, pomarańczowych, popielatych – i przy biurku mały człowieczek w mundurze, o bardzo sympatycznym obliczu.

Otwarte okno, gęste korony kasztanów. Siedzący przy biurku człowiek zamierzał na mój widok zmienić wyraz twarzy z sympatycznego na nieżyczliwy, ale udało mu się to tylko połowicznie.

Wyciągnął z szuflady jakieś zdjęcie i patrzył na przemian to na mnie, to znów na fotografię.

– O, nie. To wcale nie ja – oznajmiłem pośpiesznie.

– Wąsy zawsze można zgolić – odezwał się z zadumą sympatyczny człowiek.

– Owszem, ale proszę się dobrze przypatrzyć – powiedziałem. – Ten tutaj jest czarny jak Cygan i ma chyba ze czterdzieści pięć lat. A ja? Blondyn, lat dwadzieścia osiem.

– Farba… – mruknął niepewnie mały człowiek.

– A łysina? Poza tym ten nos! Proszę zwrócić uwagę na nos, błagam!

Młody człowiek spojrzał uważnie na mój nos. Twarz jego przybrała wyraz rozpaczy.

– Racja. Niepodobny.

Nastąpiła pauza i w kałamarzu zrodził się słoneczny odblask.

– Księgowy?

– Uchowaj Boże!

Pauza. Korony kasztanów. Ozdobny sufit. Amorki.

– No więc proszę mi powiedzieć, po co udajecie się do Tyflisu. Odpowiadać szybko, bez namysłu – zażądał mały człowiek.

– W celu wystawienia mojego dramatu rewolucyjnego! – wypaliłem w odpowiedzi.

Mały człowiek cofnął się, otworzył usta i cały zapłonął w słonecznym promieniu.

– Dramaty piszecie?

– Piszę. Co robić…

– Patrzcie go! I co, dobry dramat napisaliście?

W jego tonie zabrzmiało coś takiego, co mogłoby poruszyć każde inne serce, ale nie moje… Unikając jego spojrzenia powiedziałem:

– Dobry.

Stało się. To moje czwarte – i najcięższe ze wszystkich poprzednich – przestępstwo. Chcąc mieć czyste sumienie wobec wydziału specjalnego, powinienem odpowiedzieć:

– Nie. To nie był dobry dramat. Właściwie lipa. Po prostu bardzo chciałem pojechać do Tyflisu.

Milczałem wpatrzony w czubki swoich dziurawych butów. Ocknąłem się dopiero wówczas, gdy wręczono mi przepustkę wraz z papierosem.

Mały człowiek powiedział do tego z karabinem:

– Wyprowadzić literata na zewnątrz.

Sympatyczny człowiek z wydziału specjalnego! Zapomnij o tym! Widzisz sam, przyznałem się do winy. Zdjąłem ze swojego sumienia ten trzyletni ciężar. To, co popełniłem w kierowanym przez ciebie wydziale, jest dla mnie cięższym grzechem niż sabotaż, kontrrewolucja czy też przestępstwo wypływające z przekraczania obowiązków służbowych.

Ale proszę cię – zapomnij!”[10].

W wydziale specjalnym znajdzie się kilka lat później i przyzna do wiele cięższych grzechów niż wydane na kino pieniądze, ożenek bez zgody matki, napisanie felietonu *Niediela proswiaszczenija*, w którym nic antyradzieckiego nie było, i wreszcie napisanie chałtury – sztuki na rewolucyjny temat, która przypomni o sobie osiemnaście lat później. Pozostaje pytanie: czy wiosną 1921 roku Bułhakowa rzeczywiście wezwano do władykaukaskiego Czeka? Za taką hipotezą pośrednio przemawia to, że zarówno N*otatki na mankietach*, jak *Cyganeria* są tak napisane, że przy całej fantasmagoryczności fabuły mało w nich fikcji, raczej dużo

niedomówień. Znaczy to, że Bułhakow mógł zostać wezwany do wydziału specjalnego, ale rozmowa dotyczyła nie tylko wspomnianych w opowiadaniu tematów. Również inna okoliczność zwraca na siebie uwagę. Bohater *Notatek na mankietach* i *Cyganerii* jest pokazany jako człowiek doprowadzony do skrajności: głód, bieda, beznadzieja – to są podstawowe motywy jego zachowania. Nieprzypadkowo, wspominając później tamte czasy, Bułhakow napisał w dzienniku: „Przeczytałem dziś tę rzecz jeszcze raz… Tchnie jakąś bezwstydną nędzą. Tak bardzo wtedy byliśmy przyzwyczajeni do głodu, że nie wstydziliśmy się tego, a teraz jest jakby wstyd. Widać z tego fragmentu chęć przypodobania się…”[11]. A jednak rzeczywista sytuacja Michaiła Afanasjewicza na wiosnę 1921 roku znacznie się poprawiła. Dwie premiery teatralne (*Paryscy komunardzi* w marcu i *Synowie mułły* w maju), do tego również w maju Bułhakow otrzymał nominację na stanowisko dziekana ponownie utworzonego wydziału teatralnego, co można uważać za szczyt jego radzieckiej kariery.

„15 maja o godzinie dwunastej w pomieszczeniu byłej szkoły nikołajewskiej odbędzie się uroczyste posiedzenie z okazji otwarcia Górskiego Ludowego Instytutu Artystycznego – pisała gazeta «Kommunist», która niegdyś rugała Bułhakowa, a teraz publikowała jego felietony i informowała o rozpatrzeniu *Paryskich komunardów* w Mastkomdramie‹63›. – W programie wystąpienia wykładowców instytutu: rektora tow. Głoba, profesora Giuntera, dziekana wydziału teatralnego Bułhakowa. Z pododdziału sztuki wystąpi tow. Czernomordik i przewodniczący WCIK‹64› tow. KIROW S.M.”[12].

Jeśli wziąć pod uwagę, że tego samego dnia, 15 maja 1921 roku, w teatrze inguskim odbyła się premiera *Synów mułły*, to swoje urodziny, i nie tylko urodziny, lecz jubileusz – trzydzieści

lat! – Bułhakow świętował na całego (i rzeczywiście urządził w teatrze bankiet, który kosztował go siedem tysięcy rubli).

Tym niemniej dziesięć dni później dziekan GLIA, który dopiero co zasiadał w prezydium obok towarzysza Kirowa, znika z miasta z szybkością swoich przyszłych bohaterów, prześladowanych przez bezlitosne fatum. Biograf Bułhakowa, Boris Miagkow, wyjaśnił tę sytuację w następujący sposób: „[…] wtedy też, w maju, nastąpiło obostrzenie władzy komunistycznej w mieście (czternastego we Władykaukazie ogłoszono stan wojenny)… nowa fala represji mogła zagrozić również Bułhakowowi, któremu, bez względu na amnestię, mogła zostać przypomniana służba u białych albo można go było ogłosić uczestnikiem rzeczywistego lub domniemanego spisku”[13].

Jeśli rzeczywiście tak było, zrozumiałe stają się zarówno wspomnienia Tatiany, jak i to, dlaczego Bułhakow z Władykaukazu po prostu nie wyjechał, tylko uciekł okrężną drogą przez Baku, nie czekając na sprzyjającą okazję. Na korzyść wersji o wymuszonej ucieczce przemawiają też słowa z jego listu do siostry Nadieżdy: „Nie dziw się mojej tułaczce, nic na to nie poradzisz. Inaczej nie można”[14].

Podróż z Osetii do Gruzji zostanie później opisana w ironicznym tonie w *Cyganerii*: „Podobno w 1924 roku można już było dojechać z Władykaukazu do Tyflisu całkiem zwyczajnie: wynająć samochód i ruszyć przed siebie drogą Wojenno-Gruzińską podziwiając piękne widoki. Zaledwie 210 wiorst. Ale w 1921 samo słowo «wynająć» brzmiało we Władykaukazie jak wyraz obcojęzyczny.

Podróż wymagała wówczas innego rodzaju zachodów: trzeba było z kocem i prymusem iść na dworzec i błąkać się po torach wśród nie kończących się składów pociągów towarowych. Otarłem z czoła pot i na siódmym torze zobaczyłem przed

otwartym wagonem człowieka w nocnych pantoflach, z brodą w kształcie wachlarza. Człowiek ten płukał czajnik i powtarzał obrzydliwe słowo «Baku».

– Weźcie mnie ze sobą – poprosiłem.

– Nie wezmę – odparł brodacz.

– Bardzo proszę, mam wystawiać dramat rewolucyjny – nalegałem.

Brodacz z czajnikiem wdrapał się po desce do wagonu. Usiadłem na kocu, na rozgrzanej szynie i zapaliłem papierosa. Ciężki, gęsty upał wlewał się w prześwity między wagonami. Napiłem się wody z kranu, potem znów usiadłem czując, że cały wagon bucha gorączkowym żarem. Po chwili w drzwiach wagonu ukazała się broda.

– Co to za dramat?

– Mam go tutaj.

Rozwinąłem koc i wyjąłem rękopis.

– Sam napisałeś? – zapytał mieszkaniec wagonu z niedowierzaniem.

– Z Genzułajewem.

– Nie znam takiego.

– Ja muszę jechać!

– Czekam jeszcze na dwóch chłopaków. Jak nie przyjdą, może cię zabiorę. Tylko na miejsce leżące nie licz. Żebyś sobie nie myślał, że jak napisałeś dramat, to możesz tu wydziwiać. Droga długa, a my też z polityczno-oświatowego.

– Nie będę wydziwiał – zapewniłem, wyczuwając w roztopionym skwarze lekki powiew nadziei. – Ja mogę na podłodze.

Brodacz usiadł na pryczy i zapytał:

– Prowiantu nie masz?

– Mam trochę pieniędzy.

Pomyślał chwilę.

– Dobra. Wciągnę cię na naszą listę, dostaniesz rację żywnościową. Pod warunkiem, że pomożesz nam przy gazetce ściennej. Co możesz napisać do gazetki?

– Wszystko – powiedziałem zagarniając dzienną rację chleba i napychając usta spieczoną skórką.

– Felieton też? – zapytał brodacz i widać było po jego minie, że ma mnie za łgarza.

– Felieton to moja specjalność.

W cieniu pryczy ukazały się trzy twarze oraz para bosych stóp. Twarze patrzyły na mnie.

– Hej, Fiodor! Tu na pryczy jest jedno miejsce. Stiepanow, sukinsyn, pewnie już nie przyjdzie – powiedział basem ten od bosych stóp. – Mogę puścić towarzysza felietonistę.

– Dobra – zgodził się skonsternowany brodacz. – A jaki felieton dla nas napiszecie?

– Będzie się nazywał *Wieczni wędrowcy*.

– A jak się zaczyna? – dobiegło z góry. – Właźcie tu do nas, napijemy się herbaty.

– *Wieczni wędrowcy* to bardzo dobry tytuł – podsumował brodaty Fiodor zrzucając z nóg pantofle. – Trzeba było do razu powiedzieć o felietonie, zamiast siedzieć dwie godziny na torach. Chcecie u nas pracować?

Olbrzymi, cudowny wieczór zapada we Władykaukazie po upalnym dniu. Brzegi wieczoru – szarobłękitne stoki gór. Na stokach ścieli się wieczorny dym. Dnem czaszy jest równina. A po dnie toczą się, podskakują koła pociągu. Wieczni wędrowcy… Żegnam wspaniałe miasto Władykaukaz. Żegnaj na wieki, Genzułajew!”[15].

Wszystko to przypomina trochę *Złote cielę*‹65› (a raczej to napisane dużo później *Złote cielę* przypomina *Cyganerię*), z tym że bohater opowiadania Bułhakowa, w odróżnieniu od syna tureckiego poddanego, za pomocą kłamstwa przedostawszy się

do pociągu dziennikarskiego, rzeczywiście był felietonistą. Ale *Cyganeria* – nawet jeśli autobiograficzna, nawet jeśli całkowicie na „jat'"‹66›, jak pisał Bułhakow – to tylko proza, a jak było w rzeczywistości?

W rzeczywistości była jeszcze żona, o której wspomina tylko raz – w związku z niezgodą matki na ślub. Bułhakow pojechał do Tyflisu sam, polecając Tatianę opiece siostry („W przypadku pojawienia się Tasi w Moskwie, udziel jej rodzinnego schronienia i rady, jak ma się urządzić na początku [...] Nie wiem, ile czasu mnie nie będzie"[16]), ale już po kilku dniach z tyfliskiego hotelu Pale-Rojal nadeszła nowa informacja: „Drodzy Kostia i Nadia, ściągam do siebie Tasię z Władykaukazu i wyjeżdżam z nią do Batuma, jak tylko przyjedzie i jak tylko będzie taka możliwość. Być może wyląduję na Krymie..."[17].

„Kochani Nadia i Kostia, przesyłam wam list Miszy, za dwie godziny wyjeżdżam do Miszy do Tyflisu. Całuję Was mocno z całego serca, życzę wszystkiego dobrego"[18] – z krewnymi męża żegnała się również sama Tatiana, dokładnie wskazując datę swojego wyjazdu z Władykaukazu – 11 czerwca 1921 roku, o trzeciej w nocy.

Tyfliski Pale-Rojal, jak wspomina, był, jak się okazało, dobrym hotelem: „najważniejsze, że nie ma pluskiew"[19]. Pod dostatkiem było ich za to w wynajmowanym pokoju w Batumie, dokąd Bułhakowowie przeprowadzili się, przemieszkawszy w Tyflisie miesiąc, który minął na bezowocnym poszukiwaniu pracy, bezskutecznych próbach wykorzystania jakoś sztuki (przypomnijmy jeszcze raz: „W Tyflisie nic złego nie zrobiłem"), i sprzedając ostatnie kosztowności – złote obrączki. „Obrączki były niezwykłe, bardzo dobre, zamówiono je w swoim czasie w Kijowie u Marszaka – był to najlepszy sklep jubilerski. Nie były dmuchane, tylko płaskie, a na wewnętrznej stronie mojej

obrączki było wygrawerowane: „Michaił Bułhakow” – i data ślubu, a na jego: „Tatiana Bułhakowa”[20].

W Batumie także szukali pracy, i równie bezskutecznie. Można wnioskować, że czuli się bardzo zmęczeni, również sobą nawzajem. Tatiana zdawała sobie sprawę, że ich związek zbliża się ku końcowi. Bułhakow marzył o zagranicy, obiecał ściągnąć żonę, gdy się urządzi, podobnie jak ściągał ją przedtem, ale mu nie wierzyła, czując, że staje się dla niego ciężarem, już mu nie służy pomocą – lecz przeszkadza. Nie wiadomo, czy sama chciała wyjechać za granicę. W jej zachowaniu dało się wyczuć jakąś beznadzieję, jakby Bułhakow wyssał z niej wszystkie soki i całkowicie ją sobie podporządkował. W końcu w sierpniu mąż postanowił sprzedać ich ostatnią wartościową rzecz – skórzaną walizkę, i zdecydował, że Tasia ma jechać przez Odessę i Kijów do Moskwy, a on zostanie w Batumie i będzie szukał szczęścia. „Byłam przekonana, że wyjedzie, i myślałam, że żegnamy się na zawsze”[21] – opowiadała Leonidowi Parszynowi. „Płakałam”[22] – zwierzała się po kobiecemu w rozmowie z Mariettą Czudakową.

W czasie wsiadania do pociągu w Odessie ktoś bardzo sprytnie ją okradł, w Kijowie chłodno, jak obcą, przywitała teściowa, której widocznie się nie spodobało, że najstarszy syn w ślad za młodszymi chce wyjechać z kraju, choć wojna się kończyła i można było tu zostać. Porzucona przez męża synowa ją nie interesowała, no i co to za żona, którą porzuca mąż? Cały ich wspólny majątek, Michaiła i Tatiany Bułhakowów, przepadł, Warwara Michajłowna dała jej tylko jedną poduszkę i ona, z tą poduszką, pojechała z przyjacielem męża, doktorem Nikołajem Gładyriewskim, do Moskwy. Zamieszkała w akademiku instytutu medycznego na Małej Pirogowskiej, żyła za to, co udało się sprzedać z rzeczy zabranych kiedyś z Wiaźmy do Moskwy, które przeleżały całą rewolucję u Nikołaja

Pokrowskiego; część uległa zniszczeniu, część ocalała. Nie liczyła, że kiedykolwiek zobaczy się jeszcze z Michaiłem Afanasjewiczem…

Bułhakowowi tymczasem nie udało się opuścić kraju: w batumskim porcie uciekiniera nie wypuszczono za granicę i w *Notatkach na mankietach* pięknemu czarnomorskiemu miastu oberwało się jeszcze bardziej niż Władykaukazowi: „Zniknęło miasto u podnóża gór. Niechaj będzie przeklęte”[23].

I nieco dalej o stanie umysłów na obrzeżach odradzającego się imperium:

„O dwunastej przyjechał «nowy naczelnik».

Wysiadł i oświadczył:

– Pa inej drodze pajdziemy. Ne czeba nam dłużej tej parnografii: *Mądremu biada* i *Rewizor*. Gogoli. Śmogoli. Własne sztuki papiszemy.

Po czym wsiadł do automobilu i odjechał.

Tę twarz zapamiętałem na całe życie”[24].

Notatki na mankietach napisane są w taki sposób, że ich nieszczęsny protagonista jest dosłownie wypychany z radzieckiej społeczności. Nie jest jej potrzebny, bycie oportunistą budzi w nim wstyd, ciąży mu tworzenie sztuk rewolucyjnych, ale nie wymaga się od niego niczego innego. Nie jest prześladowany, nie – jego po prostu nie kupują, nie potrzebują. To nie tyle totalitarny socjalistyczny system wojujący z myślącymi inaczej lub prześladujący byłego białogwardzistę, co dziki wczesnoradziecki rynek. Od pisarza wymaga się nie najlepszego, tylko najgorszego, a Bułhakow akurat pod tym względem okazał się nieprzekupny. Nie dlatego, że był aż tak moralnie czysty („O ile zdołałem się zorientować, jest pani człowiekiem niespotykanej dobroci? Człowiekiem wyjątkowo moralnym? – O, nie…”[25]) – po prostu inaczej mu nie wychodziło. Nie potrafił.

Jeszcze przed ucieczką, wiosną 1921 roku, pisał do siostry Wiery: „Chodzi o to, że moja twórczość jest wyraźnie rozgraniczona na dwie części: prawdziwe i wymęczone. Za najlepszą swoją sztukę z prawdziwego gatunku uważam trzyaktową komedię buffo typu salonowego *Wiarołomnego tatusia* (*Gliniani narzeczeni*). I właśnie ona nie jest wystawiana, i nie będzie, mimo że komisja, która ją oglądała, rechotała w czasie wszystkich trzech aktów…”[26].

Komisja rechotała, ale wystawiano *Komunardów* i *Synów mułły*. Bułhakow z jego talentem satyryka nie był potrzebny – stan, do którego jeszcze się nie przyzwyczaił i z tego powodu bardzo denerwował. Znalazł się w społeczeństwie, w którym dokonywano selekcji negatywnej. W *Notatkach na mankietach* właśnie po tym, jak *Rewizor* i *Mądremu biada* zostają nazwane przez nową władzę pornografią, bohater ostatecznie postanawia uciec.

„W godzinę później sprzedałem na bazarze szynel. Wieczorem odpływa parowiec. On nie chciał mnie puścić. Rozumiecie? Nie chciał mnie puścić…”[27].

„‹67›Dość tego! Niech świeci Złoty Róg. Nie dotrę do niego. Siły mają swój kres. Nie mam ich więcej. Jestem głodny, jestem pokonany! Do głowy nie dociera krew. Jestem słaby i bojaźliwy. Ale dłużej tu nie zostanę*”.

Zostało to napisane w 1922 roku w Moskwie i latem tegoż roku opublikowane w Berlinie. Trudno powiedzieć, jak dokładnie *Notatki na mankietach* odzwierciedlają prawdziwą sytuację i stan duchowy ich autora latem 1921 roku, chociaż wizerunek pokonanego pisarza, za jakiego uważa się bohater powieści, pojawi się później i w obrazie Maksudowa w *Powieści teatralnej*, i w postaci Mistrza. Ale przy okazji powstaje inne pytanie: czy brak pieniędzy był rzeczywistym i jedynym powodem nieudanej ucieczki za morze? Tatiana opowiadała

Marietcie Czudakowej: „Bardzo dużo statków płynęło do Konstantynopola. Powiedział do mnie: «– Wiesz co, może uda mi się wyjechać». Prowadził z kimś rozmowy, chciał, by ukryto go w ładowni czy jakoś tak”[28]. W rozmowie z Leonidem Parszynem potwierdzała to i dodawała jeszcze jeden szczegół: „[…] chodził, wciąż szukał kogoś, żeby go ukrył w ładowni, ale z tego też nic nie wychodziło, ponieważ nie miał pieniędzy. Poza tym bał się, że go zdradzą. Bardzo się bał”[29].

Później opowiadano legendy, że Bułhakow został zdjęty prawie z trapu, wyciągnięty z ładowni (przypomnijmy, że właśnie schowani w ładowni Czarnota z Gołubkowem‹68› dotarli z Konstantynopola do Paryża). W komentarzach do wspomnień Tatiany Łappy Parszyn pisał:

„Może to zabrzmi paradoksalnie, ale myślę, że nie miał zamiaru nigdzie wyjeżdżać. Nie od dziś śledzę każdy jego krok, wiele razy przemierzałem z nim drogę do wybrzeża czarnomorskiego, uważnie czytałem jego listy i utwory, wsłuchiwałem się w magnetofonowe zapisy opowiadań Tatiany Nikołajewny… Bułhakow był energiczny, sprytny, zaradny, przezorny i ostrożny. Z Rosji wyjeżdżały tysiące ludzi i zrobić to wtedy nie było wcale tak trudno. Nie wygląda na to, by tego chciał.

Myślę, że Bułhakow działał jak człowiek, którego niepohamowanie ciągnęło na skraj przepaści, żeby tam zajrzeć, żeby przeszył go strach, żeby poczuć i zrozumieć coś nowego. Ale żeby skoczyć? Nigdy”[30].

Niewątpliwe metafora przepaści jest świetna, ale, jak nam się wydaje, chodziło nie tyle o nieświadome odczucia na skraju przepaści, ile o myśli, zamiary i plany, jednym słowem, o strategię. Latem 1921 roku, wałęsając się po Batumie, Bułhakow widocznie nie tylko bał się pojmania, nie tylko rwał się do Europy, ale też, zachowując zimną krew, analitycznie

ważył wszystkie „za” i „przeciw”. Emigracja jako taka, zagranica jako alternatywa radzieckiego życia, jako cicha i niema egzystencja w skromnym miasteczku europejskiego państwa, chyba go nie pociągała. Nie mogła być dla niego celem samym w sobie, tak jak nie mogła być tylko celem walka z bolszewikami. Będąc monarchistą w młodości, czyniąc monarchistami swoich ulubionych bohaterów *Białej gwardii*, sam nie był zwolennikiem białej idei, gotowym poświęcić życie w walce o restaurację starego od chwili, gdy ochotnicze pułki nie potrafiły obronić Kijowa przed bandami Petlury. Nie był bojownikiem w wieku lat trzydziestu, tak jak nie był rewolucjonistą, mając dwadzieścia. Kusiła go, wołała, pociągała tylko jedna rzecz – literatura, a także teatr i dramaturgia jako jej część. I wszystko, co robił w życiu, odkąd rzucił leczenie, było podporządkowane jednemu celowi – pisaniu i osiąganiu sukcesu, a siłę w sobie czuł ogromną i bezbłędnie stawiał diagnozę własnego talentu. Znał swoją wartość, nie przesadzając ani jej nie umniejszając, wiedział, że jego zadaniem, jego powołaniem, jest wykorzystanie własnego talentu, i że z tego będzie rozliczany. A żyć tak, jak przeżył ostatni rok, pisząc dla władykaukaskiego teatru i wysyłając słabe, koniunkturalne sztuki do Moskwy w nadziei, że zwróci na nie uwagę Meyerhold, znaczyło marnować talent. Półtora roku życia we Władykaukazie, wędrówki w letnie miesiące po Gruzji i Adżarii potwierdzały rzecz oczywistą: w małych, oddalonych od centrum miastach niczego nie osiągnie – potrzebował dużego kulturalnego rosyjskiego miasta z teatrami i wydawnictwami, potrzebne mu było miejsce, w którym mógłby spełnić się jako pisarz i dramaturg. „Proszę cię o jeszcze jedno, dowiedz się i napisz natychmiast, czy są w Moskwie prywatne wydawnictwa, i podaj ich adresy”[31] – zwracał się

w lutym do Konstantina, i w zasadzie głównie to go interesowało.

Są dwa wspomnienia Nadieżdy Mandelsztam o spotkaniu Bułhakowa na Kaukazie z Osipem Emiljewiczem w 1921 roku. Według jednego z nich Mandelsztam odradzał Bułhakowowi emigrację, według drugiego – rozmawiano o konkursie na powieść. „Było to w Batumie w dwudziestym pierwszym roku – pisała o swoim spotkaniu z Bułhakowem Nadieżda Jakowlewna w liście do Jeleny Bułhakowej. – Nie wyobraża pani sobie, jak wszyscy troje wyglądaliśmy. Kilka razy podchodził do nas na ulicy młody człowiek i pytał O.M., czy warto pisać powieść, żeby wysłać ją do Moskwy na konkurs. O.M., do tego czasu już znający życie literackie, mówił, że nie ma sensu wysyłać na konkurs, trzeba jechać do Moskwy i nawiązać kontakt z redakcjami. Czasami długo rozmawiali właśnie na ów «praktyczny» temat. O.M. mówił mi, że ten interesujący się konkursem nieznajomy chłopak wzbudza zaufanie («Ma coś w sobie – pewnie coś osiągnie») i że pewnie zgromadził taki materiał, że po prostu musi zostać pisarzem”[32].

Wszystko to brzmi bardzo prawdopodobnie. I to, że Bułhakow, według Mandelsztama, nie mógł nie zostać pisarzem. I to, że powieść jest kluczem do wszystkiego. „Piszę powieść, jedyną przemyślaną rzecz w ciągu całego tego okresu. Ale znów się smucę: przecież to twórczość indywidualna, a teraz idzie o coś zupełnie innego”[33] – przyznawał się Konstantinowi Bułhakowowi.

Szukał dla siebie miejsca, gdzie mógłby się wykazać, wahał się, miał wątpliwości, i kto wie, być może Moskwa, w której właśnie w 1921 roku zaczęło się ożywienie gospodarcze i pojawiły się pierwsze prywatne wydawnictwa, pasowała do literackiego zrywu bardziej niż mglista, niepewna, niepojęta emigracja, składająca się z ludzi, co do których zdążył się

rozczarować, i nikt nie mógł mu zagwarantować, że w Stambule, Belgradzie, Pradze czy Paryżu – jeśli tam w ogóle dotrze – nie powtórzy się to, co czekało go w Tyflisie czy Batumie, i co było rzeczą najgorszą – będzie tam jako literat niepotrzebny.

W 1921 roku początkujący pisarz potrzebował nie tyle innego ustroju, ile innej skali kultury. A jeśli tak, po co uciekać, po co ryzykować, na zawsze odcinając sobie powrót do Rosji, do rosyjskiego czytelnika i widza? Oczywiście nie wiemy, o czym tak naprawdę myślał wilgotnego batumskiego lata nieznany, osłabiony z głodu, to błąkający się po batumskim porcie, to leżący na słonych kamykach, patrzący na magnolie wielkości talerza półprzytomny literat, ale znane są zdania z listu Nadieżdy Bułhakowej do Andrieja Ziemskiego z 24 sierpnia 1921 roku: „Nowina: przyjechała z Batuma Tasia (żona Miszy), jedzie do Moskwy. Jest w okropnej sytuacji: Misza ruszył się z miejsca i pomknął nie wiadomo dokąd, sam dobrze nie wiedząc, co będzie dalej. Na razie siedzi w Batumie, a ją wysłał do Kijowa i Moskwy, by się rozejrzała – po rzeczy i wybadać grunt, czy da się tam żyć…”[34].

Czy w Kijowie lub Moskwie da się żyć – oto, co go zajmowało i czego miała dowiedzieć się żona, czy tam rzeczywiście coś się zmienia. Ciekawe, że w tymże 1921 roku, gdy Bułhakow rozważał, dokąd się udać, jego przyszły literacki protektor i nieprzyjaciel Aleksiej Tołstoj, człowiek o wiele bardziej życiowo doświadczony i mający szczęście, bez wahania zamienił nieskazitelnie biały Paryż na wątpliwej barwy Berlin z jednej prostej przyczyny: w Berlinie było więcej wydawnictw, teatrów i czytelników. I z Berlina bliżej było do Moskwy…

We wrześniu 1921 roku na zawarte w liście pytanie męża „jak wygląda życie w Moskwie” Tatiana odpowiedziała szczerze, że źle, przekazując słowa Nikołaja Pokrowskiego:

„Niech lepiej siedzi tam. Tu teraz nie jest najlepiej”[35], ale wygląda na to, że ta rada nadeszła, gdy Bułhakowa już w Batumie nie było, a jeśli nawet był, mało prawdopodobne, by coś zmieniła: mimo groźnych ostrzeżeń wujaszka, pisarski instynkt, przeznaczenie i los uparcie, niczym igła magnetyczna, wskazywały północ.

Postronnym, nawet najbliższym ludziom, krewnym Bułhakowa, mogło się wydawać, że ich brat, syn, kuzyn zachowuje się chaotycznie, miota się, bez powodu zrywa z miejsca, choć pora już się ustatkować, ale za wszystkimi jego działaniami stało wyrachowanie zawodowego gracza w winta. „Pisarz przyjechał do Moskwy z jasno określonym celem zrobienia kariery literackiej”[36] – scharakteryzowano Bułhakowa w protokole posiedzenia Subbotników Nikitińskich‹69› półtora roku po jego przyjeździe do Moskwy w grudniu 1922 roku, i tak rzeczywiście było. Naszego bohatera można śmiało nazwać karierowiczem literackim, jeśli traktować to określenie nie w pogardliwym, tylko dosłownym sensie‹70›. Bułhakow traktował literaturę nie tylko jako swoje przeznaczenie, ale także jako sens życia, obowiązek, w którego ramach awanse, wynagrodzenie, pozycja i honorowo uzyskane zaszczyty grają kluczową rolę i są symbolami wyróżnienia.

Istnieje znakomite wspomnienie Emila Mindlina, wiele mówiące o ówczesnych poglądach Bułhakowa: „[…] traktował swój wiek bardzo poważnie – nie chodzi o to, że bał się przemijania, nie, po prostu uważał, że trzydzieści lat do czegoś pisarza zobowiązuje. Miał nawet własną teorię «drabiny życia». Tłumaczył mi ją, gdy szliśmy zimnego dnia bulwarem Twerskim […] Każdy wiek – według jego teorii – ma swoją «nagrodę od życia». Te «nagrody od życia» rozkładają się na drabinie życia – wciąż rosną, zbliżając się do szczytu

i osiągnąwszy szczyt, schodzą w dół, stopniowo osiągając stan zerowy”[37].

Trzydziestoletni Bułhakow jechał do Moskwy po nagrodę, o którą trzeba było powalczyć.

Ale decydując się na porzucenie południa i zachodu, wystraszywszy się skoku w przepaść, nie ryzykując, nie mając odwagi lub pieniędzy na ucieczkę, na zawsze zachował w pamięci obraz prastarej drogi do Europy, do tajemniczego, mamiącego świata, w którym znaleźli się jego dwaj bracia, i nie raz do tego obrazu powracał i za nim tęsknił – zwłaszcza że radzieckie życie dawało ku temu wiele powodów. Był to w jego życiu niezmiennik – marzenie, któremu pozostał wierny do końca, w którym czekałyby na niego nagrody za życia. Ale rosyjskiej literaturze, która była jego przeznaczeniem i wykonawczynią testamentu, nie był potrzebny Bułhakow emigrant, tylko Bułhakow rosyjski pisarz w ZSRR. Pisarz i bolszewicy, pisarz i NEP‹71›, pisarz i chuliganeria literacka, twórca i władza – musiał systematycznie odpowiadać na te, a nie na inne pytania, by przybliżyć się do najważniejszego – pytania o dobro i zło, Boga i szatana.

---

63 Mastkomdram (ros. Mastiera kommunisticzeskoj dramy) – Mistrzowie Dramatu Komunistycznego, istniejące w latach dwudziestych ubiegłego stulecia zjednoczenie dramaturgów radzieckich (przyp. tłum.).

64 WCIK (ros. Wsierossijskij centralnyj ispołnitielnyj komitiet) – Wszechrosyjski Centralny Komitet Wykonawczy, najwyższy państwowy organ ustawodawczy, kierowniczy i kontrolujący w Rosji Radzieckiej, a potem w Związku Radzieckim, który istniał do przekształcenia w 1938 roku w Prezydium Rady Najwyższej (przyp. tłum.).

65 *Złote cielę* – powieść satyryczna Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa z 1931 roku, na polski przekładana dwukrotnie – przez Adama Laternera oraz Jana Brzechwę i Tadeusza Żeromskiego (przyp. tłum.).

66 Jat’ – litera w przedrewolucyjnym alfabecie rosyjskim, zniesiona w 1918 roku. Czechow uważał ją za „zupełnie zbyteczną ozdobę naszej gramatyki”. Stwarzała wiele kłopotów przy pisaniu i uczniowie po prostu musieli wkuwać na pamięć słówka. Stąd powszechne było wśród nich powiedzenie: „nauczyć się na jat’”, czyli wykuć na blachę, znać się na czymś doskonale (przyp. tłum.).

67*– Tego fragmentu brak w polskim wydaniu (przyp. tłum.).

68 Bohaterowie sztuki *Bieg* (przyp. tłum.).

69 Subbotniki Nikitińskie (od nazwiska gospodyni wieczorów Nikitinej oraz słowa *subbotnik* – czyn społeczny w sobotę) – wieczory literackie (przyp. tłum.).

70 W języku rosyjskim *karierist* ma nie tylko pejoratywne znaczenie (przyp. tłum.).

71 NEP (*Nowaja ekonomiczeskaja politika*) – nowa polityka gospodarcza, która w latach 1921–1929 dopuszczała w pewnym zakresie własność prywatną i wolny rynek. Przyczyniła się do szybkiego odrodzenia gospodarczego Rosji (przyp. tłum.).

Przypisy

1 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 87.

2 Tamże, s. 88.

3 Tamże.

4 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 277.

5 Tamże, s. 274.

6 Tamże, s. 275.

7 Tamże, s. 276.

8 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: tenże: *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 58 (przyp. tłum.).

9 Tenże, *Cyganeria*, przeł. A. Sarachanowa, w: tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 84 (przyp. tłum.).

10 Tamże, s. 84–87 (przyp. tłum.).

11 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 71 (przyp. tłum.).

12 D. Giriejew, *Michaił Bułgakow na bieriegach Tierieka*, Ordżonikidze 1981, s. 119.

13 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, http://bw.keytown.com/

14 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 279.

15 M. Bułhakow, *Cyganeria…*, s. 87–89 (przyp. tłum.).

16 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 279.

17 Tamże.

18 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 58.

19 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 89.

20 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 120.

21 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 91.

22 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*…(1988), s. 121.

23 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*…, s. 58 (przyp. tłum.).

24 Tamże, s. 59 (przyp. tłum.).

25 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 387 (przyp. tłum.).

26 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 277–278.

27 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*…, s. 59 (przyp. tłum.).

28 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 114.

29 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 90.

30 Tamże.

31 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 275.

32 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 114–115.

33 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 274.

34 Tamże, s. 267.

35 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 91.

36 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*…, s. 188.

37 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*… (1988), s. 149–150.

ROZDZIAŁ DZIEWIĄTY

DO MOSKWY!

Spędziwszy tydzień u matki w Kijowie (było to ich ostatnie i jak można przypuszczać, radosne spotkanie, w czasie którego się pogodzili, tak zapamiętane przez syna: „Dużo bym dał, żeby chociaż na dwa dni znów tak się położyć i o niczym nie myśleć”; matka była zadowolona, że syn postanowił zostać w ojczyźnie), Bułhakow przyjechał pod koniec września 1921 roku do Moskwy, gdzie od prawie miesiąca samotna, smutna, ponura i bez żadnych perspektyw, czekała na niego, a raczej już nie czekała, tylko przebywała w stanie zagubienia, nie wiedząc, jak i gdzie dalej żyć, żona.

„Dopiero teraz przekonałam się, że popełniłam ogromny błąd, przyjechawszy do Moskwy na zimę tak lekko ubrana; z dnia na dzień psuje mi się humor i z przerażeniem myślę, co będzie dalej. Część moich rzeczy zupełnie zbutwiała, a za resztę dają grosze – przyznawała się szwagierce Nadii Bułhakowej-Ziemskiej w liście z 11 września 1921 roku. – W Kijowie o wiele łatwiej jest przeżyć. Od tych wszystkich trosk jestem otępiała, wyrzucam sobie każdego dnia, że kogoś posłuchałam i popędziłam tu”[1].

„Wciąż mieszkam w akademiku u Koli… Wysłałam Miszy telegram, że chcę wracać, nie wiem, co odpowie. Kola ciągle mi

powtarza, żebym wracała”[2] – informowała ją po tygodniu, a Nadieżda Afanasjewna, wtajemniczając swojego, w odróżnieniu od brata, wzorowego małżonka Andrieja Ziemskiego w sprawy rodzinne, wspomniała mimochodem: „Woskriesienscy to dopiero mają: wczoraj przyjechał Misza. Jedzie do Moskwy. Wkrótce ty też go zobaczysz. Więc Tasia może być spokojna. Przekaż jej, żeby się nie martwiła – Misza nawet chciał wysłać jej stąd telegram, ale myślę, że przyjedzie szybciej. Wyjeżdża koło środy, 26/IX…”[3].

A pięć dni później: „Drogi Andrik, teraz będziesz miał przyjemność zobaczyć w Moskwie również Miszę. W ten sposób Tasia wreszcie się go doczeka i nie będziesz już miał moralnego obowiązku troszczyć się o nią. Gdzie ona mieszka? Pisała, że ma zamiar przeprowadzić się do ciebie”[4].

Bułhakow jednak nie wysłał żonie żadnego telegramu i spotkanie po rozłące (właściwie po raz pierwszy w życiu rozstali się na tak długo) było mało radosne, jakby przypadkowe.

„Może Michaił mnie na początku nie zastał albo było to jakoś inaczej, ale pamiętam, że ktoś mi powiedział: «Bułhakow przyjechał», i że mnie szuka. Ale byłam tak pewna, że wyjechał z Batuma za granicę i nigdy się już nie zobaczymy, że nie uwierzyłam”[5] – opowiadała Tatiana jednemu ze swoich rozmówców, a innemu dodała: „Gdy mieszkałam w akademiku medycznym, spotkałam w Moskwie Michaiła. Bardzo się zdziwiłam, myślałam, że już się nie zobaczymy. Byłam bardziej niż pewna, że wyjedzie. Nie pamiętam dokładnie, gdzie się spotkaliśmy… Może wróciłam z bazaru i zastałam go u Gładyriewskiego… albo u Ziemskich. Ale nic nie czułam – żadnej radości, nic. Wszystko… się wypaliło”[6]. Jednak i tym razem się nie rozstali, choć właśnie w Moskwie zaczął się

ostatni, trwający prawie trzy lata, okres wspólnego życia Bułhakowa i jego pierwszej żony.

Na bezpośrednie i bardzo precyzyjnie postawione przez Mariettę Czudakową pytanie: „Przeżyliście z Bułhakowem Kijów 1918–1919, potem byliście w różnych sytuacjach na Kaukazie, później trafiliście do Moskwy – jaki okres uważa pani za najcięższy?” – Tatiana tak samo bezpośrednio i precyzyjnie odpowiedziała: „Najgorzej było pierwszego roku w Moskwie. Zdarzało się, że przez trzy dni nic nie jedliśmy, zupełnie nic. Nie było chleba ani ziemniaków. I nie mieliśmy już nic do sprzedania. Cały czas tylko leżałam. Miałam ostrą anemię. Nawet zwróciłam się do wujka ginekologa…”[7].

Jak pamiętamy, Leonidowi Parszynowi mówiła, że najcięższy okres był podczas pracy męża lekarza w ziemstwie. Nie ma w tym sprzeczności – z Bułhakowem było jednakowo ciężko wszędzie i zawsze. Szczególnie w Moskwie okresu wczesnego NEP-u. Michaił Afanasjewicz był z urodzenia i stylu życia człowiekiem południa – Kijów, Władykaukaz, Baku, Tyflis, Batum. Miał za sobą dwie niepołudniowe zimy – jedną w Nikolskiem 1916/1917, a drugą w Wiaźmie 1917/1918, ale w obu tych miejscach był opłacany przez państwo i mógł skarżyć się na wszystko, tylko nie na biedę balansującą na granicy nędzy i rozpaczy. W Moskwie 1921 roku Bułhakow miał dwóch strasznych wrogów: głód i zimno, którzy rzucili się na przyjezdnego literata, „żałosnego prowincjusza”, jak nazywał siebie bohater *Notatek na mankietach*, jako jeszcze jedna, Bogu jednemu wiadomo która, próba w życiu; Michaił Afanasjewicz mógł jej przeciwstawić tylko ironię.

„Był zupełnie nieprawdopodobny, niemożliwy mróz” – wspominał Bułhakow swoją pierwszą zimę w felietonie *Moskwa 20-ch godow*. „Lekki ton mojego listu można wytłumaczyć chęcią przytłumienia przerażenia, jakiego

doznawałem na myśl o zbliżającej się zimie”[8] – pisał do siostry w październiku 1921 roku, miesiąc po przyjeździe do stolicy. „Człowiek źle ubrany jest skazany”[9] – jako znawca zapewniał ją pół roku później, a matce przedstawiał taki obraz: „Oboje biegamy po Moskwie w paltocikach. Dlatego chodzę, wystawiwszy do przodu jeden bok (przewiewa mi, nie wiem czemu, lewą stronę). Marzę, by zdobyć dla Tatiany ciepłe buty”[10].

Sytuacja przypominająca *Szynel* Gogola, w zasadzie jednak list do matki o „robotniczo-katorżniczym życiu”, o pracy „w zapamiętaniu”, był utrzymany w bardziej optymistycznym tonie niż do siostry: dostarczył już matce tyle trosk, że nie chciał jej znów niepokoić, choć przykre, w stylu teorii Darwina, fakty z życia przebijały się przez pełne szacunku słowa:

„Szkoda, że w krótkim liście nie dam rady opisać ze szczegółami, jak wygląda teraz Moskwa. Mogę tylko powiedzieć w skrócie, że trwa bezwzględna walka o przetrwanie i dostosowanie się do nowych warunków życia. Przyjechałem do Moskwy bez niczego półtora miesiąca temu i osiągnąłem, jak mi się wydaje, maksimum tego, co można osiągnąć w tak krótkim czasie. Mam posadę. Choć nie jest to wcale rzecz najważniejsza. Trzeba jeszcze umieć dostawać wypłatę. I to, aż sam się dziwię, mnie się udało. Tyle że, jak na razie, są to marne pieniądze. Niemniej jednak w tym miesiącu mamy już z Taśką co jeść, zrobiliśmy zapasy ziemniaków, Taśka oddała pantofle do naprawy, stać nas na kupno drewna i tak dalej.

Trzeba nie tyle pracować, ile zaharowywać się na śmierć. Od rana do nocy, i tak każdego dnia bez ustanku”[11].

Bułhakow miał wtedy posadę w LITO Gławpolitproswietu Narkomprosu‹72› – kolejny z czeredy absurdalnych radzieckich skrótów, kryjących organizację literacką, później sarkastycznie opisaną w moskiewskiej części *Notatek na mankietach*.

Pozostaje zagadką, jak człowiekowi o wątpliwym pochodzeniu, który nie miał żadnych znajomości w moskiewskim środowisku literackim, udało się w czasie największego bezrobocia znaleźć pracę „w swoim zawodzie” na państwowej posadzie.

Egzotyczną, ale godną uwagi wersję przedstawia artykuł Wasilija Dworcowa *Bafomiet – idol postmoderna*. Oto co pisze autor: „Ponieważ, według dokumentów ochrany, «wolni murarze» jeszcze przed rewolucją mieli swoje oazy wzdłuż Kolei Kaukaskiej, całkiem możliwe, że w 1920 roku we Władykaukazie zażywający morfiny upadły nieudacznik, ale już odczuwający pociąg do literatury młody lekarz (sztuki *Gliniani narzeczeni*, *Synowie mułły*, *Paryscy komunardzi*, «zawierając znajomość z mistrzami» Mandelsztamem i Profieransowem, mógł otrzymać rekomendacje dla moskiewskich braci. Przecież we wrześniu 1921 roku do redakcji «Gudoka» przyjmowali go Olesza i Ilf, znajdujący się na liście masonów”[12].

Poszukiwanie śladów masońskich w życiu Bułhakowa to bez wątpienia zadanie bardzo pasjonujące, ale cały ten fragment jest przykładem chronologicznej niestaranności autora (choćby z tego powodu, że w 1920 roku Bułhakow od dawna już nie był morfinistą, że Olesza i Ilf pojawili się w „Gudoku” w roku 1922, że po przyjeździe do Moskwy Bułhakow skierował swoje kroki wcale nie do „Gudoka” itd.) i podobnymi „pracami” można by nie zawracać sobie głowy, gdyby liczba amatorskich tekstów literaturoznawczych o Bułhakowie, w tym z wątkami masońskimi, nie była tak znaczna. Ale również poważni badacze, także autorzy wspomnień, nie mają jednoznacznej odpowiedzi. Marietta Czudakowa zakłada, że „widocznie Bułhakow miał przy sobie legitymację władykaukaskiego pododdziału sztuki i jakiś list polecający”[13]. Jaki – nie precyzuje, nie przytaczał tego też żaden z autorów wspomnień,

ani sam Bułhakow, choć bez wątpienia ten starannie przechowywany dokument odegrał swoją rolę w jego batumskich przemyśleniach na temat „dokąd mamy płynąć”?

Można z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, że tajemnicza rekomendacja w stylu *Trzech muszkieterów* – nieważne, przez kogo napisana – miała związek, a raczej była adresowana do proletariackiego pisarza Aleksandra Sierafimowicza, który stał na czele moskiewskiego LITO, choć w pracy prawie się nie pokazywał. Mało tego, wkrótce po przyjeździe Bułhakowa Sierafimowicz na długo wyjechał właśnie do Władykaukazu, z którym był blisko związany, i to wiele tłumaczy w kwestii, dlaczego Bułhakowowi, „przybyszowi z Kaukazu”, udało się dostać wymarzoną pracę. Ale jak by nie było, z woli losu i przypadku miała miejsce literacka roszada.

„Historyk literatury powinien pamiętać, że:

W końcu roku 1921 literaturą zajmowały się w Republice Rad trzy osoby: staruszek (dramaty; rzecz jasna, okazało się, że to żaden Zola, tylko ktoś mi nie znany), młodzieniec (zastępca staruszka, także nie znany – wiersze‹73›) i ja (żadnych utworów).

Dla tegoż historyka: w Lito nie było ani krzeseł, ani stołów, ani atramentu, ani żarówek, ani książek, ani autorów, ani czytelników. Słowem: nie było niczego.

Za to byłem ja. I z kompletnej pustki wyczarowałem stary, mahoniowy sekretarzyk. A w nim znalazłem stary, pożółkły kartonik ze złotymi brzegami i słowami: «…panie w sukniach balowych z małym dekoltem. Wojskowi w surdutach z epoletami. Osoby cywilne w mundurowych frakach ze wstęgami orderowymi. Studenci w mundurach. Moskwa 1899 r.».

A zapach był słodkawy i delikatny. Kiedyś musiał w tej szufladzie znajdować się flakonik drogich francuskich perfum.

Koło sekretarzyka zjawiło się krzesło. Potem – atrament i papier. I wreszcie melancholijna, flegmatyczna panienka”[14].

W tym cudownym miejscu na Srietience Michaił Bułhakow przepracował niecałe dwa miesiące, od 1 października do 23 listopada 1921 roku (do jego obowiązków należało sporządzanie protokołów posiedzeń, wymyślanie haseł dotyczących pomocy głodującym na Powołżu, wydawanie tomików wierszy klasyków itd. „Roboty mam mnóstwo. Pożytku z niej na razie żadnego”[15] – informował siostrę), po czym LITO zostało zamknięte, jak zamykano wiele podobnych biur.

„Trwa powszechna likwidacja radzieckich urzędów i etatów. Mój urząd też to dotknęło i wydaje się, że są to jego ostatnie dni. Wszystko wskazuje na to, że wkrótce zostanę bez pracy – pisał Bułhakow w liście do Kijowa, i tamże, wykazując niebywałą przezorność i zaradność, opowiadał, jak znosi ciosy losu: – Już podjąłem działania, by, gdy przyjdzie pora, zdążyć na czas ze znalezieniem pracy w sektorze prywatnym. Mama chyba już wie, że tylko dzięki niemu oraz w handlu da się w Moskwie przetrwać. […] Próbuję zdobyć pracę w korporacji lnianej. Oprócz tego zaproponowano mi posadę w nowo powstałej gazecie przemysłowej – nie wiadomo jeszcze na jakich warunkach. Jest to opłacalny interes i jestem na okresie próbnym”[16].

W Moskwie było ciężko, zimno, ale jednak życie miało jedną bardzo ważną przewagę w porównaniu z ciepłym południem – było tu więcej pracy i w konsekwencji więcej możliwości zarobku. „Kierunek poszukiwania pracy i zawodu, wybrany przeze mnie jeszcze w Kijowie, okazał się absolutnie słuszny”[17]. To zdanie z listu do Warwary Michajłowny prawdopodobnie nawiązywało do rozmów w Kijowie. Dobra kobieta z dużym doświadczeniem nie mogła nie martwić się tym, że jej trudny pierworodny porzucił szacowne zajęcie

lekarza – a przecież dobrze wiedziała, jakie sukcesy i szacunek osiągnęli w tym zawodzie jej rodzeni bracia, Nikołaj i Michaił Pokrowscy – i poświęcił się nieznanej, nieprzewidywalnej, podejrzanej beletrystyce, którą w ich rodzinie nikt się nie zajmował. Ale syn uparcie się bronił: „Inny zawód nie wchodzi w grę. Oznaczałoby to, w najlepszym wypadku, głodowanie”[18].

W liście do matki są też informacje o planach twórczych młodego pisarza. Warwara Michajłowna dowiedziała się o tym, że syn pracuje po nocach nad *Zapiskami młodego lekarza* („Może wyjść z tego coś porządnego”), poprawia *Chorobę*, a poza tym ma zamiar pisać sztukę o Rasputinie, w związku z czym prosi matkę: „Niech Mama przekaże Nadii (nie mam sił pisać też do niej, zasypiam!) – potrzebuję na gwałt materiału na dramat historyczny – wszystko, co dotyczy Mikołaja i Rasputina z szesnastego i siedemnastego roku (zabójstwo i przewrót). Gazety, opis pałacu, wspomnienia, a przede wszystkim *«Dniewnik»* Puriszkiewicza! Opis strojów, portrety, wspomnienia itd. Ona zrozumie. Marzę o napisaniu dużego dramatu w pięciu aktach do końca dwudziestego drugiego roku. Mam już kilka szkiców i planów […] Oczywiście przy takiej wycieńczającej pracy, jaką mam, nigdy nie napiszę czegoś porządnego, ale bliskie jest mi chociażby marzenie i praca nad nim”[19].

Jak wiadomo, pomysł ten nie został zrealizowany (za to kilka lat później zrealizował go z powodzeniem Aleksiej Tołstoj i zarobił na Rasputinie niemałe pieniądze), ale sama próba sięgnięcia przez Bułhakowa po ten temat świadczy o tym, że nie miał już w 1921 roku monarchistycznych ciągot, ponieważ Rasputinem na podstawie materiałów, których poszukiwał i które miał zamiar wykorzystać, zajmować się mógł tylko człowiek mocno rozczarowany panowaniem ostatniego

rosyjskiego cara. Na korzyść Bułhakowa trzeba powiedzieć, że nie frymarczył tematem Rasputina jak Tołstoj. Nie chciał, nie potrafił, nie wystarczyło czasu – „Ale czasu, czasu nie mam! Oto co mnie martwi!" – nieważne. Ważne, że nie frymarczył, choć Rasputin mignął w jednym z jego wczesnych opowiadań *Dom numer 13. Elpit-Rabkomuna*, a o Romanowach były monarchista bezstronnie wypowiedział się w innym felietonie i w dzienniku, a także w powieści *Biała gwardia* i w sztuce *Batum*.

Postać Bułhakowa z tamtego okresu znalazła się we wspomnieniach maszynistki Iriny Raaben (z domu hrabiny Kamienskiej), z którą umówił się, że bezpłatnie przepisze jego *Notatki na mankietach*, a on zapłaci jej później, gdy powieść zostanie opublikowana. „Trzymał w rękach, o ile pamiętam, notatniki, oddzielne karteczki, ale żadnego rękopisu jako takiego nie było. Rękopisu, mogę powiedzieć na pewno, nigdy nie zostawiał. Pisałam wyłącznie pod dyktando. Wspomniał kiedyś, że nie ma gdzie pisać. O swoim życiu prawie nie opowiadał – tylko raz wspomniał bez żadnej afektacji, że podróżując do Moskwy, szedł z Woroneża około dwustu wiorst pieszo – torami, bo nie miał pieniędzy"[20].

Niezwykle żywo zareagowała na to wspomnienie Tatiana Łappa: „Nic podobnego. Tak często wieczorami nie wychodził. Byłam zazdrosna. Niepotrzebnie ją opublikowali… «Dwieście wiorst po torach…». Po prostu wodę jej z mózgu robił. Lubił się żalić. Ale chodził przepisywać, tylko ukrywał to przede mną. W ogóle miał bab od cholery"[21].

Teoretycznie Tatiana miała powody, by być zazdrosna o Irinę Raaben. Chociaż absolwentka Instytutu Smolnego i w tym czasie zamężna pani, zmuszona dorabiać maszynopisaniem, o charakterze stosunków z początkującym autorem nic konkretnego nie pisała, to nie ukrywa w swoich

wspomnieniach litości i ciepłego stosunku do przychodzącego do jej domu młodego pisarza: „Było widać, że żyło mu się źle, nie wyobrażałam sobie, by miał bliskich. Sprawiał wrażenie człowieka bardzo samotnego. Ogrzewał się w naszym domu […] Chodził głodny, poiłam go herbatą z sacharyną, z czarnym chlebem; nikomu go nie przedstawiałam, nikt nam nie przeszkadzał”[22]. To przypomina raczej nieszczęsnego samotnego Maksudowa, który, według słów Bombardowa, powinien był ożenić się z jakąś sympatyczną, delikatną kobietą czy panienką, a nie żonatego Bułhakowa. Tatiana miała rację: jej mąż rzeczywiście lubił i potrafił robić paniom wodę z mózgu.

Najważniejsze jednak były nie panie, tylko to, że w domu hrabiego Kamienskiego Bułhakow stykał się ze sferami, z którymi nigdy przedtem nie miał do czynienia, ale które podczas pracy nad *Białą gwardią* bardzo go interesowały, mało tego, mogły posłużyć jako impuls do napisania albo pogłębienia idei i postaci powieści. „Mój ojciec był dowódcą dywizji, generałem – wspominała Irina Siergiejewna – brat skończył Korpus Paziów‹74›; obaj przeszli na stronę władzy radzieckiej, ale w czasie, gdy pojawił się Michaił Afanasjewicz, jeszcze, można powiedzieć, nie przeszliśmy reedukacji…”.

Trudno powiedzieć, czy Bułhakow wiedział, czyją córką i siostrą była wynajęta przez niego maszynistka, z którą współpracował ponad dwa lata (do wiosny 1924 roku). W bolszewickiej Moskwie hrabina przepisywała pod dyktando syna kijowskiego profesora teologii *Diaboliadę*, opowiadanie *Dom numer 13. Elpit-Rabkomuna* oraz *Białą gwardię*. Irina Raaben pisze, że nikomu z domowników nie przedstawiała swojego gościa, ale czy to znaczy, że nic o nich nie wiedział, nie domyślał się i nie próbował zrozumieć przy całej swojej pisarskiej ciekawości i ciągłym żywym zainteresowaniu

problemem mieszkaniowym: jakim cudem w roku 1921 arystokratyczna rodzina mogła mieszkać w oddzielnym sześciopokojowym mieszkaniu w domu pod numerem 73 przy ulicy Twerskiej?

Ponieważ nikt ze znanych nam badaczy życia i twórczości Bułhakowa zarówno o tym, jak i o możliwych korzeniach *Białej gwardii* nie pisał, warto przyjrzeć się bliżej postaci ojca i brata Iriny Raaben.

Generał major Siergiej Kamienski urodził się w 1868 roku. Ukończył moskiewską szkołę junkierską i Mikołajewską Akademię Sztabu Generalnego, służył jako artylerzysta, był uczestnikiem wojny rosyjsko-japońskiej oraz pierwszej wojny światowej. „Ojciec był niezwykle dobrym człowiekiem, kochali go wszyscy – dzieci, służba, żołnierze…”[23] – wspominała Irina Siergiejewna. Zdeklarowany monarchista, po rewolucji wykładał w Akademii Sztabu Generalnego i był członkiem Najwyższej Inspekcji Wojskowej Robotniczo-Chłopskiej Armii Czerwonej, ale już od połowy lat dwudziestych został bez zajęcia. W przyszłości niejednokrotnie aresztowany i zsyłany, zmarł śmiercią naturalną w 1951 roku.

Nawet jeśli Bułhakow osobiście go nie znał, tym bardziej zadziwiające są zbieżności i nieprzypadkowe zdarzenie, które doprowadziły kijowianina do domu, w którym zamieszkiwał człowiek mogący z jednakowym prawdopodobieństwem mieć wpływ na postać i Naj-Tursa, i Talberga (nie wszystko przecież trzeba zrzucać na Karuma); w każdym razie pisarz mógł tu zobaczyć swojego przyszłego bohatera, kadrowego oficera rosyjskiego, a także członków jego rodziny, przypomnijmy chociażby wysuszoną Marię Francewnę z *Białej gwardii*.

Jeśli zaś chodzi o brata Iriny Raaben, hrabiego Nikołaja Kamienskiego, urodził się on w 1898 roku, ukończył Korpus Paziów i należał do junkrów broniących Pałacu Zimowego

w październiku 1917 roku. W czasie znajomości Bułhakowa z Raaben przebywał w Moskwie półlegalnie i martwił się o to, jak ukryć swoją junkierską przeszłość, być może dlatego jego siostra była zmuszona trzymać Bułhakowa jak najdalej od swoich domowników. Nawet Marietcie Czudakowej, która spisała jej wspomnienia, nie opowiedziała zbyt dużo, ale w opublikowanych w 2002 roku notatkach syna Nikołaja Siergiejewicza – również Nikołaja, jest następujący, bardzo cenny fragment, który ma bezpośredni związek z powieścią Bułhakowa: „Junkrów szczerze uprzedzono: «[…] decyzja wypełnienia swojego obowiązku wobec Ojczyzny może być ostatnią decyzją w waszym życiu…». Ale nikt nie opuścił szeregów… […] «Jeśli komuś udało się ukryć i wyjść z Zimowego – szukano go później» – twierdzi świadek. Siostra jego ojca – Irina – wspominała później, jak tej niespokojnej nocy spotkali Nikołaja na ulicy i po drodze do domu błagali go, by zdjął pagony. Odmówił i wtedy zasłonili je baszłykiem. Dni mijały w trwodze, w oczekiwaniu na «zemstę». Nie trzeba było długo czekać. «Zainteresowano się» listami obrońców Zimowego i wkrótce grupa uzbrojonych marynarzy i żołnierzy wdarła się do petersburskiego mieszkania Kamienskich. Ojca uratował przypadek‹75›”[24].

Bułhakow znał czy nie znał, wykorzystał czy nie wykorzystał w swojej pierwszej powieści postaci i szczegóły powtarzającej się rosyjskiej historii: skazanych na zatracenie, porzuconych przez dowódców obrońców „starego reżimu”, junkierskie pagony, listy ludzi, szczęśliwe przypadki – trudno uwierzyć w to, że Irina Raaben, która przepisywała „tę powieść nie mniej niż cztery razy – od początku do końca”, nigdy z nim niczego nie omawiała, biorąc pod uwagę zdumiewające podobieństwo dwóch fabuł, powieściowej i rzeczywistej. Najważniejsze jest to, że *Biała gwardia*, nawet jeśli założyć, że autor przeszedł obok

swoich bohaterów i nic nie wykorzystał z ich rzeczywistego życia – jest głęboko nieprzypadkowa i prawdziwa w swoim zamyśle… Niebezpodstawnie córka hrabiego Kamienskiego, którą Bułhakow później zaprosił do MCHAT-u na *Dni Turbinów*, wspominała: „Spektakl był wstrząsający, wszyscy dobrze pamiętali te wydarzenia. Zdarzały się wybuchy histerii, omdlenia, siedem osób zabrała karetka, ponieważ wśród widzów byli ludzie, którzy przeżyli i Petlurę, i ten kijowski koszmar, i całą grozę wojny domowej… Mojej rodzinie też przytrafiały się nieszczęścia – ojcu, bratu, dzieciom; bardzo wczesna choroba i śmierć męża, problemy…”[25].

Tatiana Łappa nie miała więc racji: wspomnień Iriny Raaben wcale nie opublikowano niepotrzebnie. Raczej szkoda, że są tak skąpe…

O *Białej gwardii* i *Dniach Turbinów* powiemy później, na razie zaś powróćmy do pierwszych tygodni pobytu Bułhakowa w stolicy.

„Pewnego razu wrócił wesoły: «Chyba poczułem grunt pod nogami». Zatrudnił się wtedy jako sekretarz w LITO Narkomprosu…”[26].

Tym gruntem było raczej nie LITO, gdzie Bułhakow zatrudnił się przed znajomością z Iriną Raaben i skąd wkrótce został zwolniony, tylko sama Moskwa, którą znakomicie wyczuwał i bardzo szybko się w niej zaadaptował, co by tam nie mówili autorzy wspomnień o jego prowincjonalizmie („miał w sobie coś nieuchwytnie prowincjonalnego […] później, gdy niebieskooki stał się sławny i przez pewien czas był bogaty, nasze wyobrażenia na temat jego prowincjonalizmu potwierdziły się” – pisał Walentin Katajew w książce *Z diamentów wieniec*). Jeśli kijowianin był prowincjuszem, to z gatunku tych, którzy dają fory każdemu moskwianinowi. „[…] liczę na moje szerokie znajomości i teraz już z pełnym prawem

na energię, którą trzeba było się wykazać volens nolens. Znajomości mam mnóstwo – i dziennikarskich, i teatralnych, i zwykłych praktycznych. Ma to duże znaczenie w dzisiejszej Moskwie, która wkracza w nową, nieznaną tu przedtem rzeczywistość bezwzględnej konkurencji, zaradności, wykazywania inicjatywy itd. Inaczej żyć się nie da, bo zginiesz. A ja nie mam zamiaru znaleźć się wśród przegranych”[27] – pisał Bułhakow do matki.

„Jestem, obywatele, człowiekiem nieprzeciętnym, powiem to bez zbędnej skromności. Kartę pracy zdobyłem w trzy dni, stałem w kolejce zaledwie trzy razy po sześć godzin, a nie sześć miesięcy, jak inne fajtłapy. Pięć razy się zatrudniałem, krótko mówiąc, pokonałem wszystkie trudności…” – opowiada o sobie bohater felietonu *Moskwa 20-ch godow*, którego autor był w takim samym stopniu archetypem, jak Listowniczy dla Wasylisy.

Zarówno w tym felietonie, jak i w życiu widzimy przed sobą nie załamanego, zagubionego literata, żałosnego inteligenta, nie Mistrza z jego sutereną i nie Maksudowa z poddasza, nie pokonanego, jak pisała w jednym ze swoich artykułów Marietta Czudakowa („Bułhakow, który przyjechał jesienią 1921 roku do Moskwy jako pokonany – żeby żyć «pod butem»”[28]), tylko wojownika, gracza, Rastignaca chcącego zawojować radziecki Paryż. Oczywiście łatwiej można by urządzić się w Kijowie, gdzie była wygodna kanapa i dobra królowa matka podawała herbatę z francuskimi bułkami, ale w 1921 roku od narodzin Chrystusa, piątym od wybuchu rewolucji, Kijów już Bułhakowa nie interesował. Potrzebna mu była Moskwa, przy czym nie ta, którą bezradnie przywoływały trzy siostry Czechowa: do Moskwy! do Moskwy! – tylko Moskwa jako pole bitwy, miejsce ogromnych możliwości.

Na początku było mu potwornie ciężko, nie miał gdzie mieszkać, nie było stałej dobrej pracy, istniało za to ciągłe i realne zagrożenie, że wyrzucą go z pokoju, który mu tymczasowo udostępniła siostra.

„Najbardziej palący problem w Moskwie to lokum. […] Pokój parszywy, sąsiedztwo również”[29] – pisał Bułhakow do drugiej siostry Wiery, a Nadieżdzie opisywał swoje mieszkanie w wierszach:

Na Bolszej Sadowej
Stoi dom piętrowy
Mieszka w domu nasz brat
Zjednoczony proletariat
A ja zgubiłem się w nim
Niczym, za przeproszeniem,
Jakiś atom[30].

Dalej szły rymowane skargi na zepsuty waterklozet, znikający prąd i wodę, głosy i muzykę za ścianą, jednak gdyby nie ten nieszczęsny, pokryty pleśnią, z przeciekającym dachem pokój w mieszkaniu numer 50 w słynnym domu przy ulicy Sadowej, później często opisywany przez autora (*Dom numer 13. Elpit-Rabkomuna*, *Psalm*, *Jezioro samogonu*, *Moskwa 20-ch godow*, *Trzy rodzaje świństwa*‹76›), który po publikacji *Mistrza i Małgorzaty* stał się najbardziej kultowym ze związanych z Bułhakowem miejsc w Moskwie, a bez którego żadnego podboju stolicy by nie było.

„Ratuje mnie pokój Andrieja”[31] – przyznawał się w liście do matki.

„[…] niełatwo było urządzić się w tamtych czasach w Moskwie. Ale mieliśmy ogromne szczęście – Tatiana Łappa opowiadała Anatolijowi Konczakowskiemu. – Andriej Ziemski,

mąż Nadieżdy, siostry Michaiła, wyjeżdżał chwilowo do Kijowa i zostawił nam swój pokój w domu numer 10 przy Bolszej Sadowej. Żyło nam się w nim bardzo ciężko. Pamiętam, że nie było tam spokoju ani dniem, ani nocą. Liczni sąsiedzi pędzili samogon, kłócili się i często bili się ze sobą”[32]. „Nie było to typowe mieszkanie – uściślała w rozmowie z Leonidem Parszynem. – Dawny akademik z pokojami po prawej i lewej stronie korytarza. Jakieś siedem pokoi i kuchnia. Żadnej łazienki oczywiście nie było i tylnego wyjścia też. Mieliśmy dobry pokój, jasny, dwa okna. Czwarty od wejścia, przedostatni, w pierwszym mieszkał samotny komunista, potem milicjant z żoną…”[33]. „Kogo tylko w naszym mieszkaniu nie było!‹77› – mówiła szczerze Marietcie Czudakowej. – Od strony podwórza mieszkali: piekarz, my, dalej Dusia prostytutka; często do nas stukano po nocach: «Dusia, otwórz!». Mówiłam: «Obok!». Tak w ogóle była skromną kobietą, nie zachowywała się głośno; jej mąż też był gdzieś niedaleko… Dalej mieszkał naczelnik milicji z żoną, dość wesołą damulką… Jej mąż często wyjeżdżał w delegacje, a synek bywał u nas…”[34]. „Większość lokatorów stanowili robotnicy. A po drugiej stronie korytarza, naprzeciwko, mieszkała taka Annuszka Goriaczewa. Miała syna i cały czas go biła, a on krzyczał. A w ogóle co tam się wyprawiało. Kupią samogon, upiją się, a potem jak zwykle się biją, kobiety wrzeszczą: «Ratunku! Pomocy!». Bułhakow oczywiście wybiegał, wołał milicję. A gdy przychodziła milicja – zamykali się na klucz i siedzieli cicho. Chcieli go nawet ukarać mandatem”[35].

Ale ukarać mandatem – to nic, chcieli zrobić coś gorszego – wymeldować, a wtedy – żegnaj Moskwo, żegnaj literaturo, żegnaj „Nakanunie”, *Psie serce*, Teatrze Artystyczny, *Dni Turbinów*, *Mieszkanie Zojki*, *Szkarłatna wyspo*, Molierze,

Stalinie, Wolandzie, Piłacie, *Powieści teatralna, Mistrzu i Małgorzato*, *Batum*…

Historia zameldowania Michaiła Bułhakowa w Moskwie zasługuje na szczególną uwagę nie tylko jako moment zwrotny w jego biografii, który na zawsze związał wielkiego pisarza z wielkim miastem i jego ciemnymi stronami, ale także jako pierwsza i bardzo udana próba jego kontaktu z władzą.

„[…] postanowił napisać list do Nadieżdy Konstantinowny Krupskiej. Pisaliśmy ten list razem – wspominała Irina Raaben. – Gdy był już napisany, powiedział nagle do mnie: «Wie pani co, chyba przepiszę go lepiej ręcznie». I tak zrobił. Wysłał ten list i pamiętam, jaki przybiegł zadowolony, gdy Nadieżda Konstantinowna wystarała się dla niego o duży osiemnastometrowy pokój w rejonie Sadowej”[36].

„A wspólnota mieszkaniowa na Bolszej Sadowej w domu numer 10 chciała wymeldować Andrieja i nas wysiedlić. Po prostu potrzebowali pieniędzy, a my nie mieliśmy. Minęło zaledwie kilka miesięcy, Michaił zaczął pracować w gazecie, którą kierowała Krupska, dała więc Michaiłowi papierek, żeby go zameldowali. I w ten sposób tam się znaleźliśmy”[37] – opowiadała Tatiana Łappa.

W 1924 roku Bułhakow opisał tę historię w felietonie *Wospominanije*, poświęconym Leninowi i Krupskiej. Ten felieton jest utworem bardzo osobliwym. Opowiada o tym, jak pod koniec 1921 roku bohater przyjeżdża do Moskwy w baranim półkożuszku („włochatym paskudztwie” służącym mu za „palto, kołdrę, obrus i pościel”) – akcja, jak widzimy, umyślnie jest przesunięta o kilka miesięcy do przodu, by wzmocnić efekt dramatyczny – znajduje pracę, ale nie chcą go zameldować, grożą, że wyrzucą, i wtedy pisze list do Lenina, ale go nie wysyła, tylko idzie z nim do Krupskiej.

„Nadieżda Konstantinowna w jakiejś wytartej futrzanej kacabajce podniosła się zza stołu i popatrzyła na mój półkożuszek.

– Czego chcecie? – zapytała, ujrzawszy w moich rękach znamienny list.

– Niczego tak nie chcę, jak wspólnego mieszkania. Chcą mnie wyrzucić. Nie mam do kogo się zwrócić, prócz Przewodniczącego Rady Komisarzy Ludowych. Bardzo proszę o przekazanie mu tego podania.

I wręczyłem jej mój list.

Przeczytała go.

– No nie – powiedziała – coś takiego dawać Przewodniczącemu Rady Komisarzy Ludowych?

– A co mam robić? – zapytałem i upuściłem czapkę.

Nadieżda Konstantinowna wzięła mój list i napisała na marginesie czerwonym atramentem:

«Proszę o przydział do wspólnego mieszkania».

I podpisała: Uljanowa.

Kropka”.

Historia na swój sposób bardzo poruszająca. Wyszło radzieckie bożonarodzeniowe opowiadanie, w którym w roli Dziadka Mroza i Śnieżynki‹78› wystąpiło małżeństwo Uljanowów, w rzeczywistości jednak raczej nie było tak pięknie i łatwo. Ale z punktu widzenia dalszego losu Bułhakowa i jego stosunków z Kremlem ważniejszy jest nie ten szczęśliwy finał, tylko ukryty w środku felietonu epizod opowiadający o bajkowym śnie bohatera, jeszcze zanim udał się do Krupskiej:

„Świeca płakała woskowymi łzami. Wziąłem dużą czystą kartkę papieru i zacząłem pisać na niej coś zaczynającego się od słów: Do Przewodniczącego Sownarkomu‹79› Władimira Iljicza Lenina. Wszystko, wszystko na tej kartce napisałem: i jak podejmowałem pracę, i jak chodziłem do działu

mieszkaniowego, i jak widziałem gwiazdy przy 270 stopniach nad soborem Chrystusa, i jak krzyczano na mnie:

– Wylatuj pan, jak korek.

Nocą, czarną i węgielną, w zimnie (ogrzewanie też się zepsuło) zasnąłem na dziurawej kanapie i zobaczyłem we śnie Lenina. Patrzył na mnie z fotela przy biurku w kręgu światła lampy. Ja zaś siedziałem na krześle naprzeciwko niego w swoim półkożuszku i opowiadałem o gwiazdach na bulwarze, o ślubnej świecy i przewodniczącym.

– Nie jestem korkiem, nie, nie jestem, Władimirze Iljiczu.

Łzy obficie lały się z moich oczu.

– Tak… tak… tak… – potakiwał Lenin.

Potem zadzwonił.

– Wydać mu przydział na wspólne mieszkanie z jego przyjacielem. Niech siedzi na wieki wieków i pisze tam swoje wiersze o gwiazdach i tym podobne brednie. I dawać mi tu tę kanalię w czapce z baranków. Ja mu pokażę wspólne mieszkanie.

Przyprowadzili przewodniczącego. Gruby przewodniczący płakał i mamrotał:

– Poprawię się”.

Minie sześć lat od napisania felietonu i dziewięć od opisanych w nim zdarzeń, a Bułhakow napisze list do Stalina, wprawdzie z prośbą nie o zameldowanie, ale o wyrzuceniu go ze Związku Radzieckiego, i już nie we śnie, lecz na jawie, zameldowany na Kremlu główny mieszkaniec kraju zadzwoni i podejmie decyzję w sprawie zatrudnienia petenta w ojczyźnie: „Niech pan tam złoży podanie. Wydaje mi się, że się zgodzą…”.

„Wtedy gość modlitewnie złożył dłonie i wyszeptał:

– O, ja to przewidywałem! Jak ja to wszystko dokładnie przewidziałem!”[38].

*

Ale powróćmy do roku 1921. Brak stałej pracy, pieniędzy, normalnego ubrania, pełnowartościowego jedzenia, nieustanne męczące bieganie po Moskwie w poszukiwaniu zarobku – oto jak w czasie pierwszej moskiewskiej jesieni i zimy wyglądało życie petenta Krupskiej i przyszłego rozmówcy Stalina. „Gnało mnie po rozległej i dziwnej stolicy jedno pragnienie – znalezienie środków na utrzymanie. I znajdywałem je, chociaż skąpe, niepewne, ulotne. Znajdywałem je na najbardziej fantastycznych i galopujących niczym suchoty posadach, zdobywałem dziwnymi, niepewnymi sposobami… a pewnej nocy, oszalały od oleju, kartofli, dziurawych butów, napisałem wspaniały projekt reklamy świetlnej” – pisał Bułhakow w *Moskwie 20-ch godow*, dystansując się od swoich przeżyć, później zaś wspominał tamten początkowy okres z przerażeniem. „Nie będę Pani opowiadał, jak egzystowałem w okresie od 1921 do 1923 roku”. To wyznanie autobiograficznego bohatera noweli *Tajnomu drugu*, któremu nie pomagali ani bogaci moskiewscy krewni, ani protektorzy, i wszystko trzeba było zdobywać samemu, wydzierając obcemu miastu każdy nowy dzień. Ale w 1921 roku trzydziestoletni Bułhakow znajdował się w rozkwicie sił i miał wyraźnie określony cel, idée fixe, jak nazywał ją w liście do matki: „w ciągu trzech lat się odbić i mieć mieszkanie, ubranie i książki”[39].

W ustach jednego z najbardziej anormalnych rosyjskich literatów chęć powrotu do normalnego życia jest uzasadniona: dążył nie tylko do sukcesu osobistego, ale również do tego, by przywrócić światu, który się zachwiał i przeżył katastrofę, uporządkowany stan. „Czy się uda – zobaczymy”. Oczywiście w optymistycznych epistołach do Warwary Michajłowny jej

najstarszy syn czasami przedstawiał oczekiwania jako rzeczywistość, ale po raz pierwszy od kilku lat podobało mu się to, co się dzieje w kraju, podobała się podstawowa zmiana – NEP.

„– To NEP – powiedział mój towarzysz, przytrzymując kapelusz.

– Do diabła z tym słowem! – odpowiedziałem. – To żaden NEP, tylko samo życie. Moskwa zaczyna żyć”[40].

Tak pisał w felietonie *Czterdziestokroć czterdzieści*, a oto list do siostry‹80›: „W Moskwie jest wszystko: obuwie, tkaniny, mięso, kawior, konserwy, delikatesy – wszystko! Jak grzyby po deszczu wyrastają kawiarnie. I wszędzie są potrzebne setki, setki, setki!!! Fala spekulacji zalewa wszystko”.

Właśnie ta obfitość dóbr materialnych, która zastąpiła niedobór, była powodem entuzjastycznego tonu jednego z wcześniejszych felietonów Bułhakowa poświęconych Moskwie *Torgowyj renesans*, który próbował opublikować w jakiejś kijowskiej gazecie.

„Ten, kto widział Moskwę zaledwie pół roku temu, nie pozna jej teraz, na tyle gwałtownie zdążyła ją zmienić nowa ekonomiczna polityka (w skrócie nepo‹81›, który już zadomowił się wśród moskwian […])”.

„Trudno jest zrozumieć, z jakich tajemniczych głębin udało się zubożałej Moskwie wydobyć towar, ale go wydobyła, sypnęła szczodrą ręką na lustrzane wystawy i ułożyła na półkach.

Ruszyły się Kuźniecki, Pietrowka, Nieglinny, Łubianka, Miasnicka, Twerska, Arbat. Sklepy zaczęły rosnąć niczym grzyby skropione żywym deszczem nepu… Państwowe, spółdzielcze, prywatne…”.

Dalej opisywał wystawy, towary, ceny, dorożkarzy, kupujących, sprzedawców i podsumowywał: „Do późnej nocy

tłoczy się, kupuje, sprzedaje, je i pije przy stolikach naród mieszkający w niewidzianym nigdy dotąd handlowo-czerwonym Kitaj-gorodzie‹82›”.

Najważniejsze tu – entuzjastyczny nastrój. Wszystko niby nieźle się układało i w kraju, i u samego Bułhakowa, nawet żona mogła znów się przydać i przydawała się. „Taśka szuka miejsca sprzedawczyni, co bardzo trudne, ponieważ cała Moskwa jest jeszcze goła, bosa i handluje chimerycznie, w większości własnymi siłami i środkami, swoimi ludźmi. Biedna Taśka stara się jak może, kombinuje, jak ugotować obiad z byle czego. Ale dzielnie sobie radzi! […] Pomoc Taśki jest dla mnie nieoceniona, biorąc pod uwagę ogromne odległości, które muszę codziennie przebiegać (dosłownie) po Moskwie. Dzięki niej oszczędzam mnóstwo energii i sił, karmi mnie i zostawia do zrobienia tylko to, z czym sama sobie nie radzi: rąbanie wieczorem drewna na opał i przynoszenie rano ziemniaków […] Nie będę pisał, bo Mama i tak mi nie uwierzy, jacy z Taśką zrobiliśmy się zaradni. Trzęsiemy się nad każdym polanem drewna. Życie daje nam w kość”[41].

Od razu po zamknięciu LITO Bułhakow zaczął pracować w prywatnej gazecie pod tytułem „Torgowo-promyszlennyj wiestnik” („Kieruję działem kronikarskim «Torg. Prom. Wiestn.» i jeśli zwariuję, to właśnie przez niego”[42] – pisał do siostry 1 grudnia 1921 roku) i sytuacja finansowa małżonków, jak również stosunki między nimi, poprawiły się: „Jestem szczęśliwy tylko wtedy, gdy Taśka daje mi gorącej herbaty. Odżywiamy się teraz o wiele lepiej niż na początku”[43].

Jednakże w styczniu 1922 roku gazeta po zaledwie sześciu numerach została zamknięta i zaczął się jeden z najczarniejszych okresów w życiu Bułhakowa.

„[…] otrzymałem cios, którego znaczenie zrozumiesz od razu i o którym piszę do Ciebie poufnie – zwracał się do siostry. –

Redaktor powiedział mi, że pod ciężarem zewnętrznych okoliczności «Wiestnik» idzie na dno […] rozumiesz, jak się dziś czuję, wylatując razem z «Wiest.» na bruk. Krótko mówiąc, jestem zdruzgotany. A tak bym Ci opowiedział, jak w moim pokoju w noc przed Wigilią i w Wigilię padał deszcz”[44].

O tym, jak ciężko było wówczas Bułhakowowi świadczą nie tylko listy i proza autobiograficzna, ale przede wszystkim dziennik z 1922 roku, a raczej to, co z tego dziennika zostało.

„25 stycznia (Dzień Tatiany)

Zarzuciłem dziennik. A szkoda, bo działo się dużo ciekawego.

Do tej pory nie znalazłem pracy. Odżywiamy się z żoną byle jak. Dlatego i pisać się nie chce.

Czarny chleb kosztuje 20 tysięcy za funt, biały […] tysięcy.

26 stycznia

Dołączyłem do trupy aktorów wędrownych; będę grał na peryferiach miasta. Płacą 125 za spektakl. Zabójczo mało. Oczywiście przez te spektakle nie będę miał czasu na pisanie, zaklęte koło.

Prawie z żoną głodujemy. […]”

Właśnie wtedy Bułhakow otrzymał wiadomość z Kijowa: „[…] telegram o śmierci Warwary Michajłowny”[45]. Zmarła nagle 1 lutego 1922 roku na tyfus w wieku pięćdziesięciu trzech lat. Jelena Ziemska przytacza w swojej książce list Leonida Karuma dotyczący tego smutnego zdarzenia: „I oto ku naszej rozpaczy po drugiej w nocy pierwszego lutego nasza droga Mama, nie obudziwszy się, cicho odeszła. W chwili śmierci byli przy niej Iwan Pawłowicz, Lela, Waria, Kostia i ja. Dopiero rano powiadomiliśmy Nadię i Andriuszę, mieszkających teraz u Ekzemplarskich. Wtedy też Kostia wysłał telegram o śmierci Mamy do Moskwy (do Miszy i Koli)…”[46].

Według jednej wersji, Warwarę Michajłownę zaraził jej mąż, Iwan Woskriesienski, według innej – kolega Bułhakowa i też

lekarz, Nikołaj Gładyriewski (ten sam, który w 1921 roku przywiózł do Moskwy Tatianę Łappę i który zalecał się do młodszej siostry Bułhakowa, Leli). Najstarszy syn na pogrzeb nie pojechał. Powody jego nieobecności w tamtych dniach w Kijowie próbował wyjaśnić Leonid Parszyn. W jego pytaniach skierowanych do Tatiany Łappy, pobrzmiewa ton nie badacza, a raczej śledczego.

„L.P.: Dlaczego?

T.K.: Nie mieliśmy ani grosza.

L.P.: Czy to wystarczająco poważny powód?

T.K.: Nie wiem, ale nie pojechaliśmy. On nawet… Rozumie pan, nawet o tym nie rozmawialiśmy.

L.P.: Hmm… Dziwne, prawda?

T.K.: Trochę się zdziwiłam, ale on akurat tamtego dnia miał iść gdzieś grać. Zatrudnił się… była jakaś trupa wędrowna, i otrzymaliśmy telegram. Było to akurat wieczorem… I jak pan sądzi, skąd mieliśmy wziąć pieniądze? Iść z prośbą do wujka Koli?

L.P.: Chyba nie potrzebowaliście aż tak dużo na podróż?

T.K.: Trudno było dostać bilety. Przecież był rok dwudziesty drugi. On nigdzie nie pracował, ja nigdzie nie pracowałam, żyliśmy ze sprzedaży rzeczy, a i te się kończyły. Zdarzało się, że nie mieliśmy nic – ani ziemniaków, ani chleba, niczego. Michaił chodził głodny”[47].

Bułhakow zaś pisał w dzienniku:

„9 lutego 22 r.

Trwa najczarniejszy okres mojego życia. Głodujemy z żoną. Musieliśmy pożyczyć od wujka trochę mąki, oleju i ziemniaków. Od Borysa milion. Obiegłem całą Moskwę – nie znalazłem pracy.

Walonki się rozpadły. […]

15 lutego

Pogoda się zepsuła. Dziś jest mroźnie. Chodzę w resztkach obuwia. Walonki już się nie nadają. Głodujemy. Jestem zadłużony u wszystkich naokoło.

Moja «posada» w radzie wojskowo-redakcyjnej skończy się zwyc[…] […]tuacji republiki, jeśli chodzi o stan pożarnictwa, jest katastrofalna.

Ale gdzie sytuacja nie jest katastrofalna? Jeśli konferencja w Genui się nie odbędzie, pytam się, co zrobimy".

Ostatnia uwaga jest bardzo ważna. Do dziennika wtargnęła polityka, i nie dlatego, że Bułhakowa tak bardzo zajmowała, tylko dlatego, że świetnie rozumiał, iż Rosja Radziecka nie przeżyje blokady ekonomicznej i potrzebuje światowych rynków. Tak życie osobiste mieszało się ze społecznym, wciągając pisarza w wielką politykę, a poglądy Bułhakowa coraz bardziej różniły się od emigracyjnych, nie tylko co do faktów, ale i ideologicznie. Zostając w ZSRR, jako obywatel nie mógł chociażby częściowo troskać się problemami swojego kraju, a to wiele tłumaczy w jego niejednoznacznym stosunku zarówno do emigracji, jak i do władzy radzieckiej.

Tymczasem jego życie osobiste od połowy lutego zaczęło się stabilizować. Przypadkowo czy też nie, ta szczęśliwa zmiana zbiegła się ze śmiercią matki – kwestia nie tyle historyczno-literacka, ile dotycząca wiary. Jednak w tym systemie wartości, gdzie każdemu będzie odmierzone wedle jego wiary, nie będzie zbytnią przesadą stwierdzenie, że uwolnił się od nędzy i głodu dzięki modlitwom matki, która nie zostawiła syna samego po tej stronie ziemskiego życia. Bułhakow nie pojechał na pogrzeb Warwary Michajłowny, ale w dzienniku chyba nieprzypadkowo zachował się zapis:

„16 lutego

I jak tu nie wierzyć w przesądy?! Napotkałem kondukt pogrzebowy i […] 1) jest chyba w gazecie «Raboczij»…".

Gazeta „Raboczij”, w której Bułhakow zatrudnił się w lutym 1922 roku i gdzie zresztą długo nie został, nie była prywatną, lecz oficjalną gazetą radziecką, organem KC WKP(b) – nie groziło jej bankructwo, zapewniała stały dochód, niewielki, ale wystarczający, by przeżyć. Oprócz tego dzięki Borisowi Ziemskiemu (bratu Andrieja) dostał pracę w Komitecie Naukowo-Technicznym Akademii Wojskowo-Lotniczej w parku Pietrowskim. Na Ziemskim Bułhakow wywarł świetne wrażenie. „Bardzo polubiliśmy Bułhakowów i widujemy się prawie codziennie. Misza robi na mnie duże wrażenie swoją energią, pracowitością, zaradnością i optymizmem. Jesteśmy z nim dobrymi przyjaciółmi i nierozłącznymi interlokutorami – pisał do brata. – Pracuje w gazecie i u mnie w Komitecie Naukowo-Technicznym. Jestem przekonany, że będzie kowalem swego losu, a nie zda się tylko na los”[48].

I znów los – jako słowo kluczowe, choć oczywiście nie był kowalem swego losu, to los nim kierował i go prowadził.

Całą wiosnę 1922 roku był zajęty zarabianiem na życie: „Na dwóch posadach dostaję w sumie 197 rub. (według kursu Narkomfina‹83› za marzec około 40 milionów) miesięcznie, tzn. ½ tego, co potrzebuję na życie z Tasią (jeśli można nazwać życiem moją egzystencję w ciągu ostatnich dwóch lat). Ona oczywiście nigdzie nie pracuje i gotuje na małym żeliwnym piecyku”[49]. I o sobie: „Prowadzę takie katorżnicze życie, że nie mam nawet wolnej chwili. Tylko przez dwa dni odetchnąłem na święta. A teraz znów koszmar powraca”[50]. Tak pisał w listach, ale w jego późniejszych felietonach, w których odbiły się wrażenia człowieka walczącego o własny byt, typowy jest literacki optymizm przeciwny epistolarnemu pesymizmowi:

„[…] życiowa loteria podsunęła mi bilet z jasnym i wyraźnym napisem: śmierć – pisał autor w *Czterdziestokroć czterdzieści*. –

Wtedy coś się we mnie ocknęło. Doznałem przypływu potwornej zgoła energii. I nie zginąłem, chociaż spadał na mnie grad ciosów, i to z obu stron naraz. Burżuje, rzuciwszy okiem na mój garnitur, przepędzali mnie na zbitą twarz do obozu proletariuszy, a proletariusze wysiedlali mnie z mieszkania, wychodząc z założenia, że jeśli nie jestem prawdziwym burżujem, to przynajmniej takowego namiastką. Ale nie wysiedlili. I nie wysiedlą. Pozwalam sobie stwierdzić to z całą stanowczością”[51].

I trochę dalej: „W moim sercu strach mieszał się z radością. Moskwa zaczynała żyć, to było jasne, ale czy ja wyżyję? Czasy były jeszcze trudne. Nie można było ręczyć za dzień jutrzejszy. Ale tak czy owak, tacy jak ja nie żywili się już kaszą i sacharyną. Na obiad czasem jadało się mięso. Po raz pierwszy od trzech lat nie dostałem butów z przydziału, lecz kupiłem je; i były za duże nie dwa razy, tylko o dwa numery”[52].

Wiosna 1922 roku była przełomowa nie tylko jeśli chodzi o sytuację materialną, ale również w karierze literackiej. Wtedy zaczęła się współpraca Bułhakowa z dwiema redakcjami, które później strasznie wyklinał, lecz tym nie mniej odegrały w jego życiu wyjątkową rolę. A wszystko, wydawałoby się, znów stało się przypadkiem. W kwietniu Bułhakow spotkał w zaułku Stolesznikowym starego już, według pędzącego moskiewskiego czasu, Arona Erlicha, który bardzo barwnie opisał później to spotkanie.

„Szedł z naprzeciwka w długim, podobnym do pelisy, z włosem na zewnątrz futrze, w nisko nasuniętej na czoło czapce. Czy to zbyt włochate, o dziwnym długim włosiu ubranie, czy jego beznamiętny, jakiś nieobecny wyraz twarzy były tego powodem, ale wielu przechodniów się zatrzymywało i z ciekawością patrzyło za nim. Zawołałem go. Nie widzieliśmy się od dwóch miesięcy… «Michaile Afanasjewiczu, nigdy pan nie

pracował w gazecie…? Chce pan u nas pracować…? Postaram się to załatwić”[53].

Ciąg dalszy tej rozmowy wszedł do opowieści Bułhakowa *Tajnomu drugu*:

„Abram chwycił mnie na ulicy za rękaw i przyprowadził do redakcji jednej dużej gazety, w której pracował. Poradził mi, żebym zaproponował siebie w charakterze opracowującego. Tak nazywano w tej redakcji ludzi, którzy niepoprawny materiał zamieniali w poprawny, nadający się do druku.

Dali mi jakąś korespondencję z prowincji i ja ją opracowałem, gdzieś ją zabrali, a potem wyszedł Abram ze smutnymi oczami, i nie patrząc mi w twarz, powiedział, że się nie nadaję.

Zupełnie nie pamiętam, dlaczego po kilku dniach poddano mnie powtórnej próbie. Za nic nie mogę sobie przypomnieć. Ale pamiętam, że już gdzieś po tygodniu siedziałem za poplamionym kulawym biurkiem w redakcji i pisałem, dziękując w myślach Abramowi”.

Dzięki gazecie kolejowej jego życie ustabilizowało się, o czym powiemy trochę później. Natomiast z punktu widzenia formowania się losu pisarskiego Bułhakowa nie mniej ważny okazał się inny fakt: od lata 1922 roku nikomu nieznanego autora zaczęto publikować w wychodzącej w Berlinie gazecie „Nakanunie” i w jej dodatku literackim.

---

72 LITO Gławpolitproswietu Narkomprosu (Litieraturnyj otdieł Gławnogo politiko-proswititielnogo komitieta Narodnogo komissariata proswieszczenija) – Wydział Literacki Głównego Komitetu Polityczno-Oświatowego Ludowego Komisariatu Oświaty (przyp. tłum.).

73 Poeta Aron Erlich.

74 Korpus Paziów – najbardziej prestiżowa szkoła wojskowa Cesarstwa Rosyjskiego utworzona w Petersburgu przy dworze cara w 1742 roku, rozwiązana w 1917. W 1762 roku Katarzyna II zabroniła przyjmowania do niej osób pochodzenia nieszlacheckiego (przyp. tłum.).

75 Dalsze losy tego człowieka, o którym Bułhakow oczywiście nic nie wiedział, były jednocześnie zdumiewające i gorzkie. Ukończył Łazariewski Instytut Języków Wschodnich, ożenił się i wyjechał, żeby nie kusić losu, do Tyflisu. Żył tam jako cywil, pracował w przedstawicielstwie handlowym w Iranie, w Ludowym Komisariacie Handlu, w muzeum, ale niedługo przed wojną zwrócił na siebie uwagę wywiadu i został zmobilizowany do Armii Czerwonej. W 1943 roku Nikołaj N. Kamienski zatrudnił się w Wojskowym Instytucie Języków Obcych Armii Czerwonej, gdzie pracował do końca życia; w 1951 roku popełnił samobójstwo.

76 Opowiadanie opatrzone było ciekawą uwagą: „Michaił Bułhakow z żoną, bezdzietny, szuka pokoju przy spokojnej rodzinie".

77 Mowa o tak zwanej komunałce – w jednym dużym przedrewolucyjnym mieszkaniu, w którym żyła jedna rodzina, po rewolucji mieszkało kilka, w każdym pokoju inna; kuchnia i łazienka były wspólne. Likwidacja komunałek (nie tylko w Moskwie) zaczęła się po rozpadzie ZSRR, ale istnieją one w Rosji do dziś (przyp. tłum.).

78 Śnieżynka (ros. *Sniegurоczka*) – w rosyjskiej tradycji wnuczka Dziadka Mroza, która rozwozi razem z nim dzieciom bożonarodzeniowe/noworoczne prezenty (przyp. tłum.).

79 Sownarkom (Sowiet Narodnych Komissarow) – Rada Komisarzy Ludowych (przyp. tłum.).

80 Powinno być: do matki (z 17 listopada 1921 roku) (przyp. tłum.).

81 Tak u Bułhakowa.

82 Kitaj-gorod – najstarsza, XVI-wieczna część ścisłego centrum Moskwy, włącznie z placem Czerwonym (przyp. tłum.).

83 Narkomfin (Narodnyj komissariat finansow) – Ludowy Komisariat Finansów (przyp. tłum.).

Przypisy

1 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 282.

2 M. Czudakowa, *K tworczeskoj biografii M. Bułgakowa. 1916–1923*, „Woprosy litieratury", 1973, nr 7, s. 245.

3 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 59.

4 Tamże.

5 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 122.

6 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 93.

7 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 141.

8 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 280.

9 Tamże, s. 291.

10 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 25 (przyp. tłum.).

11 Tamże, s. 23 (przyp. tłum.).

12 W. Dworcow, *Bafomiet – idol postmoderna*, http://www.hrono.text/2006/dvor0406.html

13 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 122.

14 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: tenże: *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 66–67 (przyp. tłum.).

15 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 280.

16 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 23–24 (przyp. tłum.).

17 Tamże, s. 24 (przyp. tłum.).

18 Tamże.

19 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 285.

20 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 128.

21 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 98.

22 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 129.

23 N. Kamienski, *Grażdanie SSSR grafy Kamienskije. Russkije aristokraty na służbie u sowietskoj własti*, „Niezawisimaja gazieta", 22 lutego 2002.

24 Tamże.

25 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 129.

26 Tamże.

27 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 24 (przyp. tłum.).

28 M. Czudakowa, *Oswiedomitieli w domie Bułgakowych w sieriedinie 1930-ch gg.*, w: „Siedmyje tynianowskije cztienija", Riga–Moskwa 1995–1996, s. 397.

29 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 32 (przyp. tłum.).

30 Tamże, s. 23 (przyp. tłum.).

31 Tamże, s. 24 (przyp. tłum.).

32 T. Łappa, *Wospominanija*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 313.

33 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 94.

34 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 131.

35 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 94.

36 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 129.

37 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 94.

38 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 182 (przyp. tłum.).

39 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 26 (przyp. tłum.).

40 M. Bułhakow, *Czterdziestokroć czterdzieści*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach*…, s. 112 (przyp. tłum.).

41 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 286.

42 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*…, s. 26 (przyp. tłum.).

43 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 286–287.

44 Tamże, s. 288–289.

45 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 97.

46 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 127.

47 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*…, s. 107.

48 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*…, s. 290.

49 Tamże, s. 291.

50 Tamże. s. 293.

51 M. Bułhakow, *Czterdziestokroć czterdzieści*…, s. 111 (przyp. tłum.).

52 Tamże (przyp. tłum.).

53 A. Erlich, *Nas ucziła żyzń*, Moskwa 1960, s. 35–37.

ROZDZIAŁ DZIESIĄTY

TOWARZYSTWO WYJĄTKOWEJ SWOŁOCZY

W całej historii literatury rosyjskiej i dziennikarstwa nie było chyba periodyku o tak wątpliwej reputacji, jak wydawnictwo prasowe, które przybrało nazwę od tytułu powieści Turgieniewa. „Nakanunie” ukazywało się w Berlinie za radzieckie pieniądze – nikt w to nie wątpił, gazety nikt nie lubił, pogardzano nią, wstydzono się za nią, wstyd ogarniał z powodu samego jej istnienia, tej pokusy dla zubożałych emigranckich i nędznych radzieckich czytelników. „Ze smutkiem muszę Pana poinformować, że moralny prestiż «Nakanunie» w Berlinie, a zwłaszcza w Moskwie (tak, tak) jest bardzo niski – pisał smienowiechowiec z Harbinu Nikołaj Uchtomski do swego sprzymierzeńca Nikołaja Ustriałowa‹84›. – Mnie nawet «doradcy» namawiali, ludzie blisko związani z Kriestinskim‹85›, bym nie wiązał się z «nakanunikami», a kręgi prawicowe mówiły wprost (Aleksandr Jabłonowski‹86›), że lepiej już się kontaktować z radzieckimi kręgami oficjalnymi niż z «Nakanunie»”[1]. Ale z gazetą nie można było się nie liczyć, jak nie można było lekceważyć człowieka, który stał na czele jej dodatku literackiego. „Utalentowany do szpiku kości” prozaik,

dramaturg, poeta, publicysta, dziennikarz, działacz społeczny Aleksiej Tołstoj, aktywny uczestnik życia literackiego Srebrnego Wieku, znajomy, towarzysz, dobry przyjaciel, nieprzyjaciel, przeciwnik, wróg Bunina, Achmatowej, Cwietajewej, Briusowa, Wiaczesława Iwanowa, Fiodora Sołoguba, Michaiła Kuzmina, Błoka, Kornieja Czukowskiego, Aleksieja Riemizowa, Aleksandra Benua, Ałdanowa, Stiepuna, Teffi, Don Aminado, Gorkiego, Zajcewa, Szmielowa, Mandelsztama. Nie przesadzając, łatwiej wymienić kogoś, kogo Tołstoj nie znał albo kto nie znał jego, niż policzyć pisarzy, poetów, malarzy z jego bliskiego otoczenia literackiego. Sekundant Wołoszyna‹87› w pojedynku z Gumilowem, korespondent wojenny z czasie pierwszej wojny światowej, bywalec teatralnych kulisów, założyciel kabaretu literackiego „Wałęsający Się Pies”, autor opowiadań pornograficznych i twórca cnotliwych bohaterek, sióstr Kati i Daszy Tieleginych w *Drodze przez mękę*, twórca bardzo subtelnego *Dzieciństwa Nikity*, zagorzały przeciwnik władzy radzieckiej, proponujący, jeśli wierzyć Buninowi, wbijanie bolszewikom gwoździ pod paznokcie, ten, co niespodziewanie dla całej emigracji przeszedł na stronę bolszewików, był nie tylko największą i najbardziej skandalizującą postacią swych czasów, ale i bardzo liczącym się graczem. „Nakanunie” było jego ulubioną zabawką, jego partią literacką, w której grano nie o pisarski honor, w ogóle nieceniony przez Tołstoja, tylko o życie i dochody, które hrabia cenił jak najbardziej. Nie mógł sobie pozwolić na przegraną i uzyskał od władzy radzieckiej takie ustępstwa, jak minimalna ingerencja cenzury i wolny od ideologii dobór tekstów. Nawet wrogo nastawieni do „Nakanunie” przyznawali: „W Rosji nie ma prasy, «Nakanunie» to lufcik wpuszczający świeże powietrze z wolnej Europy”[2].

Tołstoj potrafił przyciągnąć na łamy swojej gazety i do jej księgowości najlepsze nazwiska z tych, którzy zostali w kraju. W „Nakanunie” drukował się Priszwin, który w ciągu czterech lat nie opublikował w radzieckiej Rosji ani linijki; publikowali w nim: Michaił Zoszczenko, Aleksandr Grin, Walentin Katajew, Wsiewołod Iwanow, Władimir Lidin, Osip Mandelsztam, Gieorgij Szengeli, Nikołaj Asiejew, Anna Achmatowa, Boris Pilniak, Maksimilian Wołoszyn, Wsiewołod Rożdiestwienski, Korniej Czukowski, Aleksandr Niewierow, a z emigrantów Sokołow-Mikitow, Gieorgij Wienus, Wadim Andriejew i Roman Gul. Najważniejsze zaś – i dziś nikt temu nie będzie zaprzeczał, a Tołstoj rozumiał to już wtedy – w „Nakanunie” wydawano początkującego Bułhakowa: *Notatki na mankietach*, *Przygody Cziczikowa*, *Czerwona korona*, *W nocy z drugiego na trzeci* i wreszcie *Psalm* – tak naprawdę pierwsze z opublikowanych arcydzieł Bułhakowa, zupełnie niepodobne do niczego, co napisał wcześniej.

Na pierwszy rzut oka jego fabuła jest bardzo prosta: główny bohater, samotny, bezdomny człowiek, mieszkający w mieszkaniu komunalnym, rozmawia z małym chłopczykiem z sąsiedztwa, który mieszka razem z matką i często zagląda do jego pokoju. Bohater uczy chłopca wierszy.

„– Pewnie zapomniałeś już wiersza?

– Nie. Nie zapomniałem.

– No to mów.

– Po… po nocach bede śpiewał…

– Psalm.

– Psalm… Lakierki kupie…

– Od parady.

– Od parady… I moze kupie… moze kupie jesce psa…

– Nic…

– Ni-ic…

– Jakoś damy sobie radę.

– Damy rade. Ja-akoś…

– No właśnie. Zaraz będzie herbata, napijemy się, damy sobie radę.

Głębokie westchnienie:

– Da-amy sobie rade.

Melodyjny dźwięk. Jerome Jerome. Stożek światła. Lśniący parkiet.

– Jesteś samotny.

Jerome Jerome spada na parkiet. Gaśnie odblask na kartce.

Pauza.

– Kto ci to powiedział?

Niezmącona beztroska w spojrzeniu:

– Mama.

– Kiedy tak mówiła?

– Jak psysywała ci guzik. […]

Stożki światła. Znowu melodyjny dźwięk. Pod stożkami – płonące knoty. Jerome, już niepotrzebny, leży na podłodze. Za mikową szybą kuchenki naftowej – małe radosne piekło. Jakoś damy sobie radę. Owszem, jestem samotny. Mój psalm brzmi smutno. Nie umiem żyć. Najgorsze w moim życiu to guziki. Odpadają jak zgniłe. Wczoraj znowu odpadł jeden od kamizelki, dziś – jeden od marynarki, drugi od spodni, z tyłu. Nie radzę sobie z guzikami, ale wszystko widzę i rozumiem. Nikt nie przyjdzie, nikt mnie nie zastrzeli. Mówiła na korytarzu do Nataszki: «Niedługo wróci mąż, pojedziemy do Petersburga». Wcale nie wróci, wiem na pewno. Nie ma go od siedmiu miesięcy i widziałem już trzykrotnie, jak ona płakała. Wiadomo, niełatwo ukryć łzy. A jednak stracił bardzo dużo, pozostawiając na pastwę losu te białe ciepłe ręce. To jego sprawa, nie rozumiem tylko jednego: jak mógł zapomnieć o Sławku”[3].

A potem pojawia się ta, o której myśli, i zaczyna się nowy dialog:

„– Piękne palce. Mogłaby pani być pianistką.

– Wrócę do Petersburga i znowu będę grała.

– Nie wróci pani do Petersburga… Sławek ma na karku takie same loczki… Smutno mi, wie pani… Tak jakoś przykro… Niesamowicie przykro. Nie sposób żyć. Nic tylko te guziki, guzi…

– Niech mnie pan nie całuje… nie… muszę iść… już późno…

– Nie puszczę pani. Znowu będzie pani płakała. Tak już zawsze bywa.

– Nieprawda. Wcale nie płaczę. Kto to panu powiedział?

– Sam wiem. Sam widzę. Będzie pani płakała. Tak mi smutno… tak smutno…

– Co my robimy… co pan robi…

Nie ma już stożków. Nie świeci lampa przez perkal. Mgła. Mgła.

Nie ma guzików. Nie zaśpiewam w nocy psalmu. Nie kupię lakierków od parady. Kupię Sławkowi rower. Nic, jakoś damy sobie radę”[4].

Już za samo wyciągnięcie na światło dzienne tego cudownego połączenia czułości, smutku i miłości, tęsknoty autora za dziećmi, których nie miał i nigdy mieć nie będzie, więc przywiąże się i pokocha cudze – za to, że wszystko to Tołstoj w Bułhakowie zobaczył, poczuł, dostrzegł i opublikował, za znakomity redaktorski, wydawniczy, czytelniczy zmysł cynicznemu czerwonemu hrabiemu, pogardzanemu przez światłą część inteligencji, można darować połowę jego grzechów wobec rodzimej kultury i demokracji.

Nikt inny, tylko Aleksiej Tołstoj wydobył Michaiła Bułhakowa z niebytu i nędzy, czyniąc nowe literackie zjawisko nieodwracalnym.

Nie jest do końca jasne, jak nasz głodujący, podejmujący się każdej pracy i nieznany wówczas pisarz trafił do bajkowej, ułudnej oazy „Nakanunie”. Jurij Slozkin w swoim dzienniku zapewniał, że i jego, i Bułhakowa wprowadził do gazety mieszkający w Berlinie wydawca, pisarz i dziennikarz Aleksandr Drozdow. „Wkrótce pojawiła się w Moskwie smienowiechowska gazeta «Nakanunie» i w zaułku Gniezdnikowskim otworzono jej oddział. Zaczęliśmy współpracę, zaproszeni tam przez Drozdowa. Bułhakow rozwinął się tu jako felietonista”[5].

Z jednej strony Drozdow rzeczywiście dobrze znał Slozkina i, jak pamiętamy, w 1920 roku zdążył go pochować, a teraz gotów był jeszcze bardziej triumfalnie wskrzesić i jak najwięcej wydawać (do tego wszystkiego doszła niejasna sprawa otrzymywania przez Drozdowa honorariów Slozkina za publikacje zagraniczne, która doprowadziła do konfliktu między nimi), ale z drugiej – pierwsze wydania gazety „Nakanunie” wywołały u Drozdowa ostrą niechęć. „Dla pisarzy, mieszkających za granicą, «Nakanunie» to chomąto dobrowolnie zarzucone sobie na szyję, dobrowolne więzienie i szalbierstwo, ponieważ żandarm może być dobrym człowiekiem poza służbą, ale na służbie jest zawsze żandarmem”[6] – pisał, ale dla tych, którzy nie mogli opuścić Rosji, robił wyjątek: „Pisarze z Rosji, dający swoje rękopisy, mogą mieć spokojne sumienie”[7].

Miało to bezpośrednie odniesienie i do Bułhakowa, i do Slozkina, ale o ile Drozdow dobrze znał Slozkina, to nazwisko Bułhakowa nic mu nie mówiło, i swój pierwszy sukces młody prozaik zawdzięczał dawnemu kierownikowi władykaukaskiego pododdziału sztuki, który polecił go berlińskiemu emisariuszowi. Bułhakow w pełni odwdzięczył się swojemu dobroczyńcy, napisawszy o Slozkinie pochlebny, choć

nie bez krytycznych uwag felieton, opublikowany we wrześniu 1922 roku w berlińskim czasopiśmie „Społochi”, wydawanym przez Drozdowa, ale wkrótce po tym się pokłócili. Slozkin napisał powieść *Stołowaja gora*, w której stworzył szyderczy obraz lekarza Aleksieja Turbina, a o samym Bułhakowie tak wypowiadał się w dzienniku: „Bułhakow zaczął pociągać czerwone winko, kupił buduarowe meble, zamówił spodnie nie wiadomo dlaczego z jedwabną podszewką. Opowiadał o tym z dumą”[8]. Bułhakow zaś przejechał się po Slozkinie w *Powieści teatralnej*, ukazując go pod postacią drobnego, zawistnego literata Likospastowa:

„Likospastow siedział cichutko jak myszka. Coś mi szepnęło, że jest on chyba najniższy rangą pośród obecnych, że daleko mu nawet do jasnowłosego debiutanta Lesosiekowa, nie mówiąc już, rzecz jasna, o Agapienowie lub o Izmaile Aleksandrowiczu.

Likospastow przecisnął się do mnie, przywitaliśmy się.

– No, cóż – powiedział z westchnieniem Likospastow – moje gratulacje. Z całego serca. I powiem ci prosto z mostu: spryciarz z ciebie, bratku”[9].

Znalazł się w *Powieści teatralnej* również wątek związany ze *Stołową gorą*:

„Odłożyłem więc Lesosiekowa, zabrałem się do Fijałkowa, a nawet do Likospastowa i ten ostatni sprawił mi nie lada niespodziankę. Czytając opowiadanie, w którym autor opisywał pewnego dziennikarza (opowiadanie nazywało się *Lokator z przydziału*), poznałem dziurawą kanapę z wystającą sprężyną i bibułę na stole… Innymi słowy, chodziło… o mnie. Takie same spodnie, głowa schowana w ramionach i wilcze ślepia… kubek w kubek, co tu dużo gadać! Ale przysięgam na wszystko, że zostałem oszkalowany. Nie jestem wcale fałszywy, chciwy, przebiegły, zakłamany, nie jestem wreszcie karierowiczem i nigdy nie plotłem takich głupstw, jak w tym opowiadaniu! Po

przeczytaniu utworu Likospastowa ogarnął mnie niewypowiedziany smutek, ale mimo wszystko postanowiłem spojrzeć na siebie z dystansu jak najsurowiej – i bardzo jestem wdzięczny autorowi za tę decyzję”[10].

Jeśli chodzi o Aleksandra Drozdowa, to o nim w dzienniku Bułhakow pisał jeszcze ostrzej: „Sokołow-Mikitow potwierdził moje przepuszczenie, że A. Drozdow jest draniem. Pewnego razu dla żartu zadzwonił do Drozdowa i powiedział, że jest Markowem Drugim, że ma środki na gazetę, i spytał, czy ten w to wchodzi. Drozdow radośnie dziękował, gotów natychmiast przyjąć propozycję. Było to przed dołączeniem Drozdowa do «Nakanunie»”[11]. Markow Drugi, Nikołaj Markow, były deputowany Dumy Państwowej, był znany jako monarchista, nacjonalista i zaciekły przeciwnik Rosji Radzieckiej, więc gotowość przyjęcia od niego pieniędzy przed podjęciem pracy z bolszewikami-internacjonalistami jednoznacznie świadczyła o całkowitym braku zasad i sprzedajności Drozdowa – cechy, jakimi Bułhakow pogardzał. Jednocześnie ujawniła się tu ważna rysa charakteru samego Bułhakowa: demonstracyjnie wywodząc swoich piszących bohaterów Maksudowa i Mistrza z radzieckiego świata literacko-dziennikarskiego („Wczoraj ujrzałem nowy świat i poczułem do niego obrzydzenie. Nie chcę wejść do tego świata. To obcy świat. Obrzydliwy świat!”[12] – przyznaje Maksudow; „[…] jedno tylko można było z niej zrozumieć – gościowi Iwana przydarzyło się wówczas jakieś nieszczęście. – Po raz pierwszy wkroczyłem do świata literatury, ale teraz, kiedy już jest po wszystkim i kiedy moja zagłada jest oczywista, wspominam to z przerażeniem! – uroczyście wyszeptał mistrz i uniósł rękę: – Tak, on mną nadzwyczaj wstrząsnął, jak on mną wstrząsnął!”[13]), ich twórca odnosił się do tego obrzydliwego świata, zwłaszcza na początku, z dużym zainteresowaniem, zachłannie, zazdrośnie,

wreszcie mściwie, i w jego prozie oraz dzienniku widzimy liczne ślady wzmożonego zainteresowania stosunkami między pisarzami, konfliktami, niesnaskami i plotkami. Dotyczyło to między innymi Aleksieja Tołstoja, który wyraźnie drażnił go swoim niepohamowaniem i niespożytością. Tymczasem robotniczy hrabia lubił Bułhakowa tak szczerze i czule, że w „Nakanunie" drukowano byłego lekarza chętniej od wielu innych beletrystów młodej republiki.

Według wspomnień moskiewskiego pracownika „Nakanunie" Emila Mindlina, „Aleksiej Tołstoj skarżył się, że mało i rzadko podsyłam mu Bułhakowa. «Niech pan przysyła więcej Bułhakowa!». Ale ja i tak wysyłałem mu jego utwory nie rzadziej niż raz w tygodniu. A zdarzało się, że i dwa. Od 1922 roku Aleksiej Nikołajewicz Tołstoj redagował cotygodniowe «Dodatki literackie» do berlińskiej rosyjskojęzycznej gazety «Nakanunie». Ale gdy wysyłałem Tołstojowi felieton czy fragment jakiegoś dużego utworu Michaiła Bułhakowa, materiał ten nie zawsze dochodził do redakcji «Dodatków»: główna redakcja codziennej gazety często «przechwytywała» materiały Bułhakowa i zamieszczała je w «Nakanunie». To właśnie od «Nakanunie» zaczęła się sława Michaiła Bułhakowa"[14].

Wszystko to prawda, ale prawdą też jest, że Bułhakow swoimi tekstami podnosił, podtrzymywał na wysokim poziomie poprzeczkę konia trojańskiego za „murem berlińskim". Pracując jednocześnie dla „Nakanunie" i dla „Gudoka", M. Bułł‹88› nawet jeśli otwarcie nie chałturzył, to w każdym razie pisał podrzędne, pospiesznie tworzone rzeczy, do czego później przyznawał się z taką samą dozą ironii, z jaką w *Notatkach na mankietach* i *Cyganerii* kajał się za pisanie sztuk rewolucyjnych w głodowym okresie władykaukaskim. „Wyjawię jeszcze jedną tajemnicę: napisanie około siedemdziesięciu pięciu – stu

wierszy felietonu zajmowało mi, włącznie z wypaleniem papierosa i pogwizdywaniem, od osiemnastu do dwudziestu dwóch minut. Przepisywanie go na maszynie, włącznie z żarcikami z maszynistką – osiem minut. Krótko mówiąc, wszystko było gotowe w ciągu pół godziny. Podpisywałem felieton albo jakimś głupim pseudonimem, albo, czasami, nie wiem czemu, swoim nazwiskiem…”‹89›.

W „Nakanunie” coś takiego było niemożliwe. W tej gazecie wyrabiał sobie nazwisko. Oczywiście nie wszystko wysyłane do Berlina, tam wydawane i regularnie dostarczane do Moskwy duralowym junkersem‹90› albo dornier kometą‹91› lotniczej spółki radziecko-niemieckiej Deruluft‹92› („«Nakanu-u-nie»… z Berlina właśnie otrzy-y-mane”), miało jednakową wartość. Były koniunkturalne teksty na zamówienie, ale nawet w nich autor przekazywał czas, obraz, istotę, atmosferę Moskwy okresu NEP-u w taki sposób, jakby urodził się i wyrósł w tym mieście, znał od dzieciństwa nazwy ulic, placów, sklepów, restauracji, teatrów, słyszał mowę moskiewską i po mistrzowsku się nią posługiwał.

„Poznawałem Moskwę lat 1921–1924 nie z pięknej perspektywy. O nie, mieszkałem tam, schodziłem ją wzdłuż i wszerz […] Gdzie ja tylko nie byłem! Na Miaśnickiej setki razy, na Warwarce – w Białym Dworze, na placu Starym w Centrosojuzie, zajeżdżałem do Sokolników, zanosiło mnie też na Dziewicze Pole […] Przeczesałem ją wzdłuż i wszerz. I mam zamiar ją opisać. Ale opisując, chcę, żeby mi wierzyli. Jeśli mówię, że tak jest, znaczy, tak rzeczywiście jest!”.

W tych słowach, jak nigdzie indziej we wczesnej prozie, zabrzmiało jego pisarskie i ludzkie kredo. Nie kłamać! Nikomu i za nic w świecie! Tę ostentacyjną uczciwość i nieprzekupność widać było gołym okiem. Czytając Bułhakowa, ludzie, którzy opuścili Moskwę w okresie najgłębszej zapaści, kiedy nawet

„karaluchy gdzieś przepadły, manifestując w ten sposób swój wrogi stosunek do komunizmu wojennego”[15], mogli sobie wyobrazić, zobaczyć, poczuć odmienione miasto – „Tak, dużo się zmieniało w czasie mojej obecności”. A jeśli się wahali, wracać do Rosji czy nie, moskiewskie felietony Bułhakowa, choć wątpliwe, by autor stawiał sobie taki cel, były argumentem „za” – i po to właśnie bolszewicy wymyślili i utrzymywali „Nakanunie”.

„Wierzę, że tkaniny i naczynia, parasolki i kalosze wyprą wreszcie na zawsze łyse głowy urzędników. Moskiewski pejzaż zrobi się zachwycający. Jak na mój gust.

Z przyjemnością przechodzę teraz przez pasaże. Światła Pietrowki i Kuźnieckiego rozjaśniają zmrok. I bujna paleta barw za szkłem – to uśmiechają się zabawki chałupników.

Windy ruszyły! Sam dziś widziałem. Mam prawo wierzyć własnym oczom?

W tym sezonie odnawiali, tynkowali, kleili. W przyszłym – wierzę w to, będą budować. Jesienią, patrząc na lśniące diabelskim płomieniem kotły z asfaltem na ulicach, wzdrygałem się od radosnego przeczucia. Będą budować, nie patrząc na nic. Być może to fantazja prawowitego moskwianina… A według mnie, przepraszam bardzo, widzę Renesans” – pisał Bułhakow w *Stolicy w bloknotie* i w tymże felietonie – po kilku niewielkich rozdzialikach, z których jeden jest poświęcony niezłomnej inteligencji („i meble może załadować, i drewna narąbać, i rentgen obsłużyć”), po opisie cudownego chłopca z tornistrem, który nie żebrze, nie handluje papierosami, tylko kulturalnie idzie do szkoły, po pompatycznych słowach o sztuce w teatrze *Człowiek we fraku* z obietnicą, że „za pół roku wszyscy włożymy fraki”, i wreszcie po polemice z Erenburgiem i futurystami, którzy nazwali go

mieszczaninem, pewnie za estetyczny konserwatyzm, autor zwracał się do zagranicznego audytorium:

„Nie podzielam pewności Friedrichstrasse, że Rosja się skończyła, wprost przeciwnie: w miarę jak obserwuję moskiewski kalejdoskop, rodzi się we mnie przeczucie, że «wszystko się ułoży» i jeszcze nieźle sobie pożyjemy".

Może i była to agitka, ale szczerze napisana. I nie tylko ten, kto wyjechał z Rosji, ale i ten, kto żył w Moskwie, kto porównywał rok 1922 do 1918, a nawet do 1920, wiedział, że autor rzeczywiście nie kłamie, ponieważ – jak to zostało napisane w *Fatalnych jajach* – „wszystko na tym świecie ma swój kres. Skończył się rok dwudziesty, dobiegł końca dwudziesty pierwszy, a w dwudziestym drugim coś jakby ruszyło w przeciwną stronę"[16]. To nie oznaczało restauracji monarchii, ale powrót do normalnego życia, co dla naszego pisarza było najwyższą, otwarcie głoszoną wartością.

To jedna strona medalu. Ale jest i druga. Nie w felietonach, lecz w dzienniku Bułhakow widział moskiewskie życie już nie tak kolorowo: „Moskwa tonie w brudzie, coraz bardziej oświetlona – tu w zadziwiający sposób koegzystują dwa zjawiska: stabilizacja życia i pełny rozkład. W centrum Moskwy, poczynając od Łubianki, Wodokanał wiercił dziury w ziemi do badań pod budowę metra. To jest życie. Ale metro nie zostanie zbudowane, ponieważ nie ma na nie pieniędzy. To jest rozkład. Opracowuje się plan ruchu ulicznego. To jest życie. Ale ruchu ulicznego nie ma, ponieważ brakuje tramwajów i na całą Moskwę jest śmieszna liczba autobusów – osiem. Mieszkania, rodziny, naukowcy, praca, komfort i użyteczność – to wszystko znajduje się w stanie rozkładu. Nic się nie dzieje. Wszystko wpadło do radzieckiej urzędniczej, piekielnej paszczy. Każdy krok, każdy ruch radzieckiego obywatela – to męka pochłaniająca godziny, dni, a nawet miesiące. Sklepy są otwarte

– to jest życie. Ale bankrutują – i to rozkład. I tak ze wszystkim. Literatura jest przerażająca”.

Znany lewicowy eserowiec, krytyk Razumnik Iwanow-Razumnik (ten sam, który opublikował w 1918 roku w gazecie „Znamia truda” poemat Błoka *Dwanaście*), po zostaniu w Rosji Radzieckiej i znalezieniu się w opozycji do bolszewickiego reżimu, czynił wyrzuty pisarzom, którzy pozbawieni możliwości pisania całej prawdy zgadzali się na połowę. „Uczciwy pisarz, uczciwy twórca nie ma prawa kłamać ani czytelnikom, ani samemu sobie. A mówić połowę prawdy – oznacza właśnie kłamać”[17].

W pewnym sensie te słowa dotyczyły również Bułhakowa, autora „połowicznych” felietonów w „Nakanunie”. Ale trzeba podkreślić co następuje: Bułhakow, mimo że banalizował w swojej publicystyce kontrasty życia, nie był obłudny. Pisał nie jako postronny obserwator, obojętnie pokazujący symptomy życia i śmierci, ale jako człowiek, który, zmuszony lub z własnej woli, związał swój los z losem kraju i z zasady nie chciał być, jak Razumnik, w opozycji. Właśnie tu, w tamtych latach, była wypracowywana strategia jego zachowania jako pisarza i stosunku do władzy. Oczywiście taka strategia nie była czymś wyjątkowym, podobnie jak spojrzenie Bułhakowa na Moskwę i zachodzące w niej zmiany. Zupełnie inaczej, niezależnie od siebie, opisywali stolicę okresu NEP-u filozofowie Boris Wyszesławcew w liście z 5 października do berlińskiego wydawcy Aleksandra Jaszczenki oraz pisarz Iwan Szmielow w liście do Bunina z 23 listopada 1922 roku.

Wyszesławcew: „Życie zewnętrzne bardzo się tu poprawiło, ale duchowo jest nieznośne dla ludzi o naszym światopoglądzie i naszych gustach. Wątpliwe, że może Pan sobie pozwolić w Berlinie na kawior, jesiotra, szynkę i cietrzewie i na wspaniałe miejscowe wino wszystkich gatunków. A my czasami

możemy i chociaż nigdzie nie pracuję – egzystuję świetnie […] Da się tu dużo zarabiać i żyć na wysokim poziomie, ale – kiczowato, wśród obcych, w duchowej pustce, w nędzy życia duchowego. Jeśli Pan może, niech Pan mnie stąd ratuje”[18].

Szmielow: „Moskwa mimo wszystko żyje, szeleści papierowymi miliardami, kradnie, obżera się, nie patrzy, co będzie jutro, w nic nie wierzy i niszczeje duchowo. Życie hałaśliwego obozowiska, próżnego i przypadkowego. W niektórych miejscach Rosji wciąż panuje głód, a Moskwa żyje, jeździ samochodami, zieje pustostanami, Kuźniecki, Pietrowka i Twerska jarzą się światłami i ceny na nich nie odstraszają […] zachłannego bydła – nową burżuazję. NEP tuczy się i rozlewa, huczy, gromadzi złoto na zapas, łajdaczy się i jest strachliwy i bezczelny, gdy może. Myślę, że cieszy oko «towarzyszy» i kusi. Dojrzewa wrzód, jeszcze podskórny. A co się stanie – tego nikt nie wie. Literatura jest przypadkowa, jałowa, pozbawiona harmonii, nie ma twarzy, niekulturalna, miałka, szara, nudna, ani jednego przebłysku duchowości. Jakby wszystko było w życiu wypalone, wytrawione i ono nie ma czego się trzymać, jak zakorzenić”[19].

Tego „Nakanunie” nigdy by nie opublikowało, chociaż zostały tu przytoczone jedne z najlepszych, trafnych i gorzkich ocen stanu rosyjskiego życia tamtego okresu, i gdyby Bułhakow to przeczytał, musiałby w głębi serca z tym się zgodzić, ale… ale nie mógł sobie pozwolić na takie nastroje. W odróżnieniu od Szmielowa, Wyszesławcewa, Borisa Zajcewa, Mariny Cwietajewej, Chodasiewicza, Andrieja Biełego, innych rosyjskich filozofów, pisarzy i poetów, którzy chwilowo lub na zawsze opuścili Rosję Radziecką w czasie jednego z ostatnich masowych wyjazdów rosyjskiej inteligencji, musiał żyć i przeżyć w radzieckich warunkach. Urządzić się, pisać,

wydawać, oswajać tę wypaloną ziemię i szukać, jak by się tu zakorzenić. Pisał z tego brzegu.

Tu warto chyba zrobić niewielką dygresję i spróbować wyobrazić sobie inną sytuację: co by było, gdyby w 1922 roku – ostatnim roku, kiedy z ZSRR jeszcze można było, jeśli się bardzo chciało, legalnie wyjechać albo załatwić delegację, jak to udawało się wielu – Bułhakow opuścił kraj i znalazł się w Europie, co by tam robił? Pisarze i filozofowie, o których wspominaliśmy wyżej i którzy nie akceptowali ustroju radzieckiego, byli w środowisku emigranckim jako tako znani. Czekano na nich może nie z otwartymi ramionami, ale mogli liczyć na pomoc, zatrudnienie, wsparcie pieniężne i ogólne, na wydawanie książek. W 1922 roku Bułhakowa nikt na emigracji nie znał. Mało tego, mogli znać, ale ze złej strony: ciążyła na nim, niczym piętno, współpraca z „Nakanunie" – ten wilczy bilet, który zniszczył niejedną reputację. Wystarczy wspomnieć o smutnym losie Renaty Briusowa‹93›, Niny Pietrowskiej, od której odwróciła się cała emigracja, po tym jak za namową Aleksieja Tołstoja zaczęła publikować w bolszewickim wydawnictwie. Dla emigracji nie miało znaczenia, czy dobre czy złe rzeczy publikował Bułhakow w „Nakanunie", z jej wyczuleniem politycznym, sama nazwa tej gazety była wyrokiem.

Nieprzypadkowo Bułhakow z taką nienawiścią i goryczą pisał w dzienniku, że musi współpracować z wydawnictwem, które jednocześnie go ratuje i niszczy, kompromituje w Rosji i odcina mu drogę na Zachód – to była rzeczywiście jakaś diabelska pułapka. I gdyby udało mu się nagle wyjechać, nie mógłby liczyć na nic innego, jedynie na czarną robotę – a czy był do tego zdolny, jak na przykład pracujący jako szofer Gajto Gazdanow? Bułhakow – taksówkarz, Bułhakow – kelner,

Bułhakow – odźwierny? Brednie, reniksa Czechowa‹94›, lepiej już klepać biedę w moskiewskich redakcjach.

Jego miejsce, jego droga, jego życie było tu, w Rosji, i widocznie on sam o tym dobrze wiedział. Być może dlatego w jego moskiewskich felietonach zwraca uwagę jeszcze jeden aspekt. Gdy Rosję opuszczali przeciwnicy bolszewików, nie poruszał tego tematu, czy to z powodu cenzury, czy też sam nie chciał – nie pisał o nich. Jednak niemało było takich, którzy myśleli tak samo czy podobnie jak wyjeżdżający, a przy tym świetnie urządzali się w radzieckiej rzeczywistości, wciąż nienawidząc bolszewików. Takich autor „Nakanunie" nie pomijał milczeniem i prześmiewczo, złośliwie, być może nawet niesprawiedliwie pisał o tej nienawidzącej bolszewików, sytej moskiewskiej inteligencji:

„W czwartek zjadłem wyśmienity obiad. O drugiej poszedłem do swoich znajomych. Drzwi otworzyła pokojówka w białym fartuszku.

Dziwne uczucie. Jakbym cofnął się o dziesięć lat. O trzeciej słyszę pokojówka zaczyna nakrywać do stołu. Siedzimy, rozmawiamy (ogoliłem się rano). Narzekają na bolszewików i opowiadają, jak są wymęczeni. Widzę, że czekają, aż sobie pójdę. A ja nie wychodzę.

Wreszcie pani domu mówi:

– A może zje pan z nami obiad? Czy też nie?

– Dziękuję. Z przyjemnością.

Jedli: zupę z makaronem i białym chlebem, na drugie – kotlety z ogórkami, potem kaszę ryżową z konfiturami i pili herbatę z konfiturami.

Przyznaję się, źle im życzyłem. Gdy wychodziłem, wyobrażałem sobie przeszukanie u nich. Przychodzą. Wszystko wywracają. Znajdują złote monety w kalesonach w komodzie. W spiżarni mąka i szynka. Zabierają pana domu…

Źle tak myśleć, ale myślałem”.

W tej scenie przemawiało nie urażone uczucie głodnego człowieka, który nie dostał swojej doli i zachowuje się wbrew zasadom, po proletariacku bezczelnie i po radziecku podle – brzmi tu raczej ten sam patos, co *W kafe*, felietonie z czasów OSWAG-u: ludzie, którzy dekowali się w czasie bezwzględnej walki, którzy tylko w słowach nienawidzą swoich wrogów, pozwalając innym przelewać krew, powinni być ukarani – przez OSWAG, Czeka czy GPU. Tchórzostwo i konformizm to w pojęciu Bułhakowa najpodlejsze cechy. Lepiej być czerwonym niż nijakim. Później taki pogląd w pełni ujawni w *Białej gwardii*:

„Nienawidzili tu bolszewików. Ale nie tą nienawiścią twarzą w twarz, kiedy nienawidzący chce walczyć i zabijać, ale nienawiścią tchórzliwą, syczącą, zza węgła, z ciemności. Nienawidzili po nocach, zasypiając wśród niejasnych lęków, nienawidzili czytając w restauracjach gazety pełne opisów tego, jak to bolszewicy strzelają z mauzerów w potylice oficerom i bankierom, i jak to sklepikarze sprzedają w Moskwie koninę, która jest zarażona nosacizną. Nienawidzili wszyscy – kupcy, bankierzy, przemysłowcy, adwokaci, aktorzy, kamienicznicy, kokotki, lekarze. Posłowie do Dumy Państwowej, inżynierowie i literaci…”[20].

Tą tchórzliwą pisarską, aktorską, adwokacką, bankierską nienawiścią Bułhakow pogardzał najbardziej. I nie tylko naród, nawet niebiosa odwróciły się od wrogów bolszewików. W felietonie *Moskwa czerwonościenna* pisał:

„…Nocą, przed zaśnięciem, spec modli się do Nieznanego Boga:

– Co ci zależy? Spuść na nich jutro ulewę. I grad. Przecież bywa czasem dwufuntowy grad. Albo chociaż półtorafuntowy…

I zaczyna marzyć:

– Wyjdą, wyniosą te swoje plakaciki, a tu jak z góry lunie…

Owszem: deszcz leje. Nawet porządnie. Z zardzewiałych rynien chlustają strumienie wody. Ale leje bez sensu, wtedy kiedy deszcz nie jest potrzebny: w nocy. A rankiem niebo jest czyściutkie.

I powiada w bramie baba do baby:

– Widać, że w niebie są za bolszewikami.

– Ano widać są, kochana…”[21].

Z powodu współpracy z proradziecką gazetą emigrancką Bułhakowa czasami nazywano i nadal jest nazywany smienowiechowcem, czyli przedstawicielem takiego kierunku myśli społecznej wśród emigrantów, który, widząc realne sukcesy i państwową stabilność władzy radzieckiej, proponował rezygnację z bezsensownej walki przeciwko niej i przejście od konfrontacji do współpracy. Smienowiechowcami byli redaktorzy „Nakanunie” Klucznikow i Potiechin, w jakimś stopniu właśnie ta ideologia znalazła odzwierciedlenie w liście Aleksieja Tołstoja do N. Czajkowskiego, przedrukowanym przez „Izwiestija” i będącym powodem zerwania przez przyszłego radzieckiego klasyka z białą emigracją.

„[…] celem gazety «Nakanunie» nie jest – jak Pan pisze – walka z rosyjską emigracją, lecz walka o rosyjską państwowość. Jeśli w okresie tej walki gazeta walczy i będzie walczyć z tymi czy innymi partiami politycznymi na emigracji, takiej walki nie można rozumieć jako cel gazety, tylko jako taktykę stosowaną w każdej walce politycznej.

Ja zaś, pracownik tej gazety, działam w niej na zasadzie najszerzej pojmowanej niezależności – nie prowadzę walki politycznej, ponieważ uważam, że pisarz porzucający swoje bezpośrednie zajęcie – twórczość literacką – na rzecz walki politycznej, postępuje nierozsądnie, ze stratą dla siebie i sprawy.

Teraz chciałbym wskazać przyczyny, które skłoniły mnie do podjęcia pracy w gazecie stawiającej sobie za cel: wzmocnienie rosyjskiej państwowości, odbudowanie gospodarki w zniszczonym kraju i ustanowienie imperialności Rosji. W działającym dziś bolszewickim rządzie gazeta «Nakanunie» widzi tę rzeczywistą – jedyną realną – władzę, która sama teraz broni rosyjskich granic przed sąsiadami, podtrzymuje jedność państwa rosyjskiego i na konferencji genueńskiej‹95› występuje w obronie Rosji przed możliwym jej zniewoleniem i rozgrabieniem przez inne państwa”[22].

Aleksiej Tołstoj miał swoje powody, ale w odróżnieniu od robotniczo-chłopskiego hrabiego i jego drużyny Bułhakow nigdy nie miał smienowiechowskich iluzji i nie wierzył w żadne pojednanie czerwonych i białych. Świadczy o tym wyraźnie antysmienowiechowskie opowiadanie *Ogień w pałacu chanów*, ze swoim patosem wzajemnej nienawiści starych i nowych władców kraju, opowiadanie nieprzypadkowo wydrukowane nie w berlińskim „Nakanunie”, lecz w radzieckim „Krasnom żurnale dla wsiech”.

„– Otóż powieszę tego Ertusa na tej oto lipie – ręka księcia wykonała gest w stronę okna, Jonasz pokornie i z frasunkiem patrzył w ślad za nią. – Na tej, co stoi przy bramie. Albo nie – lepiej z prawej strony, przy ogrodzeniu. Przy czym jednego dnia Ertus będzie wisiał twarzą do drogi, żeby chłopkowie mogli się nacieszyć widokiem tego twórcy bibliotek, a drugiego – ku pałacowi, żeby sam mógł się nacieszyć własną biblioteką. Klnę się, Jonaszu, że to zrobię, wszystko jedno, za jaką cenę. Przyjdzie taka chwila, Jonaszu, bądź spokojny. Może nawet niedługo. I starczy mi sił, żeby dostać tego Ertusa w swoje ręce. Bądź spokojny.

Jonasz westchnął spazmatycznie.

– A obok – ciągnął ochryple Tuhaj-Bek – wiesz, kogo ulokujemy obok? Tego golasa, Antonowa Siemiona. Siemion Antonow… – podniósł oczy ku górze zapamiętując nazwisko. – Słowo honoru, że znajdę towarzysza Antonowa na dnie morza, jeśli tylko przedtem nie zdechnie albo jeśli go nie powieszą razem z innymi na placu Czerwonym. Ale nawet jeśli powieszą, to wypożyczę go na parę dni do siebie. Siemion Antonow już raz był łaskaw gościć w siedzibie chanów i chodził po pałacu nago i w binoklach. – Tuhaj przełknął ślinę, przy czym jego tatarskie kości policzkowe stały się jeszcze bardziej kanciaste. – No cóż, przyjmę go jeszcze raz, i też na golasa. Jeśli tylko wpadnie żywcem w moje ręce – ech, Jonaszu! – to nie zazdroszczę Siemionowi Antonowowi. Będzie wisiał nie tylko bez portek, ale i bez skóry. Słyszałeś, Jonaszu, co on powiedział o księżnie matce? Słyszałeś?”[23].

O jakiej zgodzie mogła być tu mowa, jakiej wspólnej państwowości i w czym mogą zgadzać się ludzie podzieleni nie prawami własności, lecz śmiertelną obrazą i rodową nienawiścią? Nie znaczy to, że Bułhakow stawał po jednej ze stron, ale jako bezpośredni uczestnik wojny domowej, której Aleksiej Tołstoj nie doświadczył, nie widział i w dużym przybliżeniu opisywał i wymyślał w *Roku osiemnastym* oraz w *Pochmurnym ranku*‹96›, ze swoją diagnozą społeczną rozumiał głębię niedającego się naprawić rozłamu dzielącego naród rosyjski, wiedząc, że żadnymi słowami ani pobożnymi życzeniami nie da się go załatać.

Smienowiechowstwo nie było dla Bułhakowa, który nie szukał żadnych korzyści w utopijnym, fałszywym kremlowskim projekcie, wkrótce zwiniętym tak samo naturalnie, jak został uruchomiony, dlatego współpraca z gazetą o wątpliwej reputacji ciążyła mu na sumieniu. „Jak zadra siedzi to smienowiechowstwo (co ja z tym mam wspólnego?)”. Wolałby

wejść do literatury inaczej, ale innej drogi nie było, i choć przyjaźnił się z wieloma smienowiechowcami i był przyjmowany w ich domach („Potiechin mieszkał gdzieś na Miasnickiej, w zaułku Złatoustinskim. Miał bardzo piękną żonę, z kupcowych, i tak ją nazywał «kupcowa». Żoną Klucznikowa była pianistka Dolenga i Bułhakow w charakterze pazia często odprowadzał ją na koncerty… Bywał w domu jednego i drugiego. Potiechin urządzał prywatki, tańczyli, dużo pili…”[24] – wspominała Tatiana Łappa), tym niemniej w swoim tajnym dzienniku ulubiony autor głównego redaktora emigrancko-sowdepowskiego wydawnictwa przyznawał z goryczą:

„Wokół «Nakanunie» skupia się wyjątkowa swołocz. Mogę sobie pogratulować, że jestem w tym środowisku. I ciężko mi będzie później zeskrobywać cały brud ze swego nazwiska. Ale jedno mogę przyznać z czystym sumieniem. Byłem zmuszony tam drukować, bo znalazłem się w beznadziejnej sytuacji. Bez «Nakanunie» ani *Notatki na mankietach*, ani wiele innych utworów, w których mogłem wykazać się jako pisarz, nigdy by się nie ukazało. Trzeba być naprawdę bohaterem, żeby dać radę milczeć przez cztery lata, milczeć bez jakiejkolwiek nadziei, że w przyszłości dostanie się głos. Nie jestem niestety bohaterem”[25].

Każde słowo tu jest szczere. Charakteryzuje Bułhakowa nie jako człowieka niebohaterskiego, lecz wyjątkowo wymagającego w stosunku do siebie i do ludzi, maksymalistę, nawet moralnego czyściocha, któremu los zarówno nakazywał, jak i nie pozwalał wyjechać z brudnej Moskwy. Ta wyjątkowa porządność, prawie odraza w sprawach literatury odróżniała bohatera niniejszej książki nie tylko od beztroskiego i pozbawionego zasad „Aloszki” Tołstoja, który niefrasobliwie kierował towarzystwem smienowiechowskiej „wyjątkowej

swołoczy” i który jako jedyny z nich ocalał w latach trzydziestych, ale i od wielu bardziej pryncypialnych bohaterów rodzimej literatury.

W czasie gdy Bułhakow z przerażeniem zastanawiał się nad zbliżającą się perspektywą wyciągania zadry i zeskrobywania brudu ze swojego uczciwego nazwiska, inny autor sprzedajnej gazety, pustelnik Michajło Priszwin, mieszkający w tamtych latach we wsi pod Tałdomem i odwiedzający Moskwę wyłącznie po to, żeby w radzieckich czasopismach zdobyć trochę czerwońców, pisał nieco wulgarnie o podobnych do Bułhakowowskich wątpliwościach:

„Przyjechała Mar[ia] Mich[ajłowna] Szkapska z Berlina. Idę do niej, ponoć Riemizow chce coś przez nią przekazać. Jeśli będą mi zarzucać współpracę z A. Tołstojem w «Nakanunie», odpowiem Riemizowowi, że przytulić Aloszę to nic złego, w najgorszym wypadku pierdnie z radości i po minucie smród się ulotni…”[26].

Co w przypadku Priszwina było dopuszczalne, dla Bułhakowa oznaczało koniec. Temat związków Priszwina z Bułhakowem w ogóle jest ciekawy. Osobiście się nie znali, pisali o zupełnie różnych sprawach, ich drogi literackie, wydawnicze i twórcze praktycznie się nie krzyżowały, choć czasami nazwisko autora *Dni Turbinów* pojawiało się w dzienniku Priszwina. Ale w ich stosunku do radzieckiej rzeczywistości i nowej władzy punkty widzenia były zbieżne: najpierw nieprzejednane odrzucenie rewolucji i nowego ustroju, potem próba – u każdego inna – zajęcia własnej niszy w obcym im społeczeństwie budowniczych komunizmu.

W 1922 roku Priszwin, z którym porównywaliśmy już Bułhakowa z czasów rewolucji w związku z morfiną, pisał do wyjeżdżającego do Berlina Riemizowa: „Czuję się chyba o wiele lepiej od Pana: nasze lasy pomału oczyszczają się z żelastwa, na

pogorzeliskach odradzają się bujne zarośla, po obu stronach dróg pojawiają się kręte ścieżki, którymi można chodzić zupełnie bezpiecznie… Najważniejsze jest to, że po doświadczeniach głodu i obcego mi rodzaju pracy nie wstydzę się Panu o tym mówić: tak zwana «zwierzęca» radość istnienia wypiera wszelki smutek. Dobrze zjeść, opublikować książkę, nawet z mnóstwem błędów drukarskich, i już się człowiek cieszy, myśląc: «zasłużyłem, zasłużyłem!»”[27].

Bułhakow też czuł tę radość, widząc powrót Rosji do normalnego życia. „Moskwa to kocioł – gotują w nim nowe życie. To bardzo trudne. Też musimy się w nim gotować. Wśród Duniek i analfabetów powstaje nowy, przenikający we wszystkie zakątki codzienności, organizacyjny szkielet”.

Zbliża ich podobne uczucie radości, ale wyraźnie widać nie tylko podobieństwa, ale i różnice. Tam gdzie u Priszwina bujne życie, przyroda, roślinność, chęć, u Bułhakowa – nienawiść do chaosu i pragnienie porządku, systemu, struktury, czyli owoców rąk ludzkich. Priszwin jest bardziej miłośnikiem wsi, „przyrodnikiem”. Bułhakow – zdeklarowany mieszczuch, szukający ostrożnie, niepewnie, sceptycznie, porządku w odradzającym się radzieckim życiu – chciał żyć w kraju, który po strasznym wstrząsie, po powszechnym szaleństwie i śmiertelnej chorobie zdrowieje, jak wyzdrowiał on sam po tyfusie i morfinie. Jako lekarz wiedział, że nie nastąpi to szybko, wiedział, że takie choroby nie mijają bez śladu, ale wierzył, że każdy żywy organizm ma zdolność do odradzania się. Tak naprawdę właśnie tym nawoływaniem do socjalnego i duchowego zdrowia przesiąknięte są jego felietony i proza. Przerwaną nić czasu trzeba połączyć (ją, a nie emigrację z metropolią, co jest niemożliwe) i Bułhakow prowadził poszukiwania w dwóch kierunkach: w *Białej gwardii*

w przeszłości, w moskiewskich felietonach i opowiadaniach – w teraźniejszości i przyszłości.

Bułhakow połowy lat dwudziestych, tak samo jak Priszwin, to – używając współczesnego określenia – wyjątkowo pozytywny pisarz, ale kolejna zasadnicza różnica między nimi polegała na tym, że o ile Priszwin budował pisarski los, schodząc z głównej drogi na boczne ścieżki, Bułhakow o niczym nie decydował i los go gnał zakurzonym szlakiem, nie zezwalając na kluczenie i uniki. Bułhakow podejmował najbardziej bolesne i skomplikowane kwestie współczesności. Priszwin też próbował, pisząc *Raba obiezjanjego*, ale po druzgocącej – nieujawnionej – krytyce ze strony Trockiego („Uznaję literackie walory utworu, ale z politycznego punktu widzenia jest on głęboko kontrrewolucyjny”[28]), rozważnie na długo porzucił tematykę społeczną, ukrywając ostrze krytyki w dzienniku, i w ten sposób mniej więcej pomyślnie dociągnął do naturalnej śmierci w 1954 roku. Bułhakow zaś, otrzymawszy na oczach wszystkich o wiele więcej razy w zęby od naczalstwa i sługusów, nie zechciał skręcić na ukrytą ścieżkę, nie potrafił, nie mógł; nie próbował ani się schować, ani maskować i zachowywał się wyzywająco, podkładał się, drażnił (co zresztą wyszło mu potem na dobre w jego stosunkach ze Stalinem, a raczej w stosunku Stalina do niego); każdy jego nowy utwór był groźniejszy od poprzedniego, trafiał w samo sedno; szukał szczęścia nie tylko dla siebie, ale dla wszystkich. To zadziwiające, ale ten szorstki, dążący do celu egoista nie wyobrażał sobie siebie poza rosyjską inteligencją, warstwą społeczną, z którą się identyfikował i był gotów dzielić jej los i ponosić tego konsekwencje.

W tym zawiera się jeszcze jedna, zasadnicza, różnica między Bułhakowem a Aleksiejem Tołstojem, który był egoistą nie tyle w życiu codziennym, choć też oczywiście, ale o wiele szerzej –

światopoglądowo. Powróciwszy do Związku Radzieckiego w 1923 roku i bardzo szybko zrozumiawszy, że został oszukany, zwabiony do świata nędzy i rzucony na pastwę literackiej chuliganerii, Tołstoj po pół roku narzekań Korniejowi Czukowskiemu na biedę doszedł do wniosku, że radości nie wystarczy dla wszystkich obywateli socjalistycznego raju, i zabrał się do urządzania własnego życia, odrębnego od życia swoich czytelników i bohaterów. Im obiecywał chwalebną i trudną, pełną znoju i osiągnięć dolę budowniczych świetlanej przyszłości, sam zaś w mętnej rzeczywistości urządził się z rozkoszą rodem z przeszłości. W tym sensie w dziełach pracowitego hrabiego było mało elementów autobiograficznych. Jego proza, którą Bułhakow wysoko cenił („Izmaił Aleksandrowicz, trzeba mu to przyznać, pisał z niezwykłym polotem”[29]), nie była odbiciem osobistych przeżyć i własnego losu w takim stopniu, jak proza Bułhakowa, była wynikiem jego pracowitości, wytrwałości i wrodzonej lekkości pisania, być może dlatego Bułhakow śledził sukcesy Tołstoja z taką zazdrością, żalem i nieżyczliwością.

„Przyjechał z Berlina hrabia Aleksiej Tołstoj. Zachowuje się rozwiąźle i ordynarnie. Dużo pije”[30] – zapisał w dzienniku 11 maja 1923 roku. A po kilku miesiącach: „Właśnie wróciłem z wykładu smienowiechowców: prof. Klucznikowa, Aleksieja Tołstoja, Bobriszczewa-Puszkina i Wasilewskiego-Nie-Bukwa. Teatr Zimina był wypełniony po brzegi. Na scenie mnóstwo ludzi, dziennikarzy, znajomych i innych. Siedziałem obok Katajewa. Tołstoj, mówiąc o literaturze, wymienił wśród współczesnych pisarzy mnie i Katajewa”[31].

Po kilku dniach spotkali się osobiście:

„Dziś pojechałem z Katajewem na daczę do Aleksieja Tołstoja (do Iwańkowa). Tym razem był bardzo miły. Jedyny minus to źle skrywana maniera, jego i żony, traktowania młodych

pisarzy jako bohemy. Ale wszystko wynagradza jego rzeczywiście wielki talent.

Wyszliśmy razem z Katajewem i odprowadził nas do tamy. Na niebie widniał półksiężyc, wieczór był gwiaździsty, cisza. Tołstoj mówił o tym, że trzeba stworzyć szkołę neorealistyczną. Trochę nawet się rozczulił:

– Przysięgnijmy, patrząc na księżyc…

Jest odważny, ale szuka wsparcia u mnie i Katajewa. Jego myśli o literaturze są zwykle dobre i celne, czasami wspaniałe”[32].

„Dziś znów byłem u Tołstoja na daczy i czytałem mu swoje opowiadanie (*Psalm*). Pochwalił, bierze do Petersburga i chce załatwić, żeby opublikowało je czasopismo «Zwiezda», z jego przedmową”.

„[…] dziś też byłem w piwiarni na placu Strastnym z Aleksiejem Tołstojem…”.

Bułhakow miał wiele powodów, by zaprzyjaźnić się z Tołstojem, tym bardziej że hrabia tę korzystną przyjaźń sam proponował: najpierw wszędzie wydawał Bułhakowa, potem publicznie wyróżnił, zaprosił do domu i prowadził z nim rozmowy o literaturze; chciał włączyć go do swego kręgu, dzielił się z nim doświadczeniem, w tym bardzo cennym – życiowym („Tołstoj poklepywał go po ramieniu i mówił: «Żony trzeba zmieniać, dobrodzieju. Żony trzeba zmieniać». Żeby zostać pisarzem, trzeba trzy razy się ożenić, mówił”[33] – wspominała Tatiana Łappa) i opowiadał o swoich początkach w literaturze. „Przekażcie Bułhakowowi, że bardzo go proszę o przysłanie rękopisu dla «Zwiezdy». Napiszę do niego, jak tylko będę miał jego adres”[34] – informował Katajewa w styczniu 1924 roku, ale nic nie wiadomo na temat wymiany listów między nimi, i choć Bułhakow rzeczywiście był żonaty trzy razy, a w latach trzydziestych Aleksiej Nikołajewicz i Michaił

Afanasjewicz w zadziwiający sposób spokrewnili się poprzez małżeństwo starszej córki hrabiego Mariany z pierwszym mężem Jeleny Siergiejewny, kombrygiem‹97› Szyłowskim, przyjacielskich stosunków między dwoma pisarzami ani wtedy, ani przedtem nie było. Tołstoj od czasu do czasu proponował zawarcie jeśli nie strategicznego, to przynajmniej taktycznego związku twórczego, i w ogóle bardzo Bułhakowa cenił, zarówno w czasie ich znajomości, jak i później (śledzący Bułhakowa tajny informator NKWD z kręgów literackich donosił swemu kierownictwu w październiku 1926 roku: „Jest w bliskich stosunkach z Leżniowem i Al. Tołstojem. […] Aleksiej Tołstoj mówił autorowi niniejszej notatki, że *Dni Turbinów* można postawić obok *Wiśniowego sadu* Czechowa”[35]), ale wymagający mistrz unikał literackiego Buratina‹98›, i wiadomo dlaczego: mieli zupełnie inny stosunek zarówno do literatury, jak i do życia.

„Literatura w najgorszym wypadku może być nawet komunistyczna, ale nie będzie sadykiersko-smienowiechowska. Wesołe berlińskie kurwy!” – pisał Bułhakow w dzienniku, i chodziło tu nie tylko o dyrektora wykonawczego Pawła Sadykiera‹99›, ale i przybyłego z Berlina Aleksieja Tołstoja. Później obraz powracającego do kraju Tołstoja znalazł się w *Powieści teatralnej* i cała żółć Bułhakowa, cała gorycz, gdy pożyczał od Tołstoja pieniądze („musiałem pożyczyć miliard od Tołstoja”), kiedy porównywał, jak mieszka Tołstoj, a jak mieszka on sam‹100›, którego ani razu nie wypuścili zagranicę, i swoje znajdujące się na indeksie sztuki, i niewydane książki, i wściekłe krytyczne artykuły RAPP-owców‹101› na jego temat (choć Tołstojowi też się obrywało od RAPP-u), i dziwne stosunki ze Stalinem, który tylko raz odpowiedział telefonicznie na jego list, a Tołstoj bywał na Kremlu i rozmawiał z wodzem wielokrotnie, cała niechęć do Tołstoja, który osiągnął to, o czym

ambitny, bardzo nieobojętny na sławę i uznanie Bułhakow mógł tylko pomarzyć – i rzeczywiście marzył – wszystko to skoncentrowało się i wylało w scenie przyjazdu słynnego pisarza zza granicy:

„[…] wieczorem zaś udałem się na przyjęcie wydane przez grupę pisarzy z okazji wydarzenia ogromnej wagi – szczęśliwego powrotu z zagranicy znakomitego literata Izmaiła Aleksandrowicza Bondariewskiego. Przyjęciu dodawała splendoru okoliczność, że miało być ono zarazem powitaniem innego słynnego literata – Jegora Agapienowa, który powrócił właśnie z podróży do Chin.

[…] Krytyk Konkin, który pełnił obowiązki gospodarza (rzecz działa się w jego mieszkaniu), krzyknął: «To on!».

I miał rację: okazało się, że był to Izmaił Aleksandrowicz. W przedpokoju rozległy się donośne słowa, potem odgłosy pocałunków i do salonu wszedł jegomość niskiego wzrostu, w celuloidowym sztywnym kołnierzyku i w kurtce. Był bardzo zmieszany, cichy, pokorny i w ręku trzymał czapkę z daszkiem, którą powinien był zostawić w przedpokoju. Na aksamitnym otoku widniał zakurzony okrągły ślad po odprutych emblematach państwowych.

«Oj, coś tu nie gra…» – pomyślałem sobie: tak bardzo nie pasował wygląd przybysza do gromkiego śmiechu i słowa «dewolaje», które doleciało z przedpokoju.

Rzeczywiście nastąpiło małe nieporozumienie. Po przybyszu do pokoju wkroczył Konkin prowadząc wysokiego przystojnego mężczyznę z wypielęgnowaną, falującą blond brodą i starannie ułożonymi kędziorami.

Obecny na przyjęciu powieściopisarz Fijałkow, o którym Rudolfi szepnął mi, że robił błyskawiczną karierę, ubrany był znakomicie (w ogóle wszyscy byli dobrze ubrani), ale jego garnitur nie umywał się nawet do stroju Izmaiła

Aleksandrowicza. Brązowy garnitur ze świetnego materiału, uszyty przez pierwszorzędnego paryskiego krawca, doskonale leżał na zgrabnej, jakkolwiek nieco korpulentnej figurze Izmaiła Aleksandrowicza. Krochmalona koszula, lakierki, ametystowe spinki. Czysty, biały, lśniący, świeży, jasny, wesoły i braterski był Izmaił Aleksandrowicz. Jego zęby zabłysły, kiedy wodząc wzrokiem po zastawionym do uczty stole krzyknął:

– Ha! Łajdaki!

Frunęły pod sufit śmiechy i brawka, rozległy się pocałunki. Izmaił Aleksandrowicz ściskał jednym rękę, z innymi całował się z dubeltówki, od niektórych zaś żartobliwie odwracał się, zasłaniając twarz białą dłonią, jak gdyby oślepiał go blask słońca – a jednocześnie prychał.

Wziął mnie przypuszczalnie za kogoś zupełnie innego, ponieważ wyściskał mnie trzykrotnie, przy czym od Izmaiła Aleksandrowicza zapachniało koniakiem, wodą kolońską i cygarem.

– Bakłażanow! – krzyknął Izmaił Aleksandrowicz, wskazując człowieka, który wszedł pierwszy. – Państwo będą łaskawi, Bakłażanow, mój przyjaciel.

Bakłażanow uśmiechnął się uśmiechem męczennika. Był tak zmieszany w dużym obcym towarzystwie, że powiesił czapkę na czekoladowym posągu dziewicy, która trzymała w rękach żarówkę.

– Wziąłem go z sobą – tłumaczył Izmaił Aleksandrowicz – po co ma siedzieć w domu. Polecam go państwu: świetny chłopak i wielki erudyta. I przypomnicie kiedyś moje słowa: on nas wszystkich prześcignie, i to najwyżej za rok! Czemu, do diabła, powiesiłeś na niej czapkę? Bakłażanow!

Bakłażanow omal się nie spalił ze wstydu i spróbował przywitać się z obecnymi, ale nic z tego nie wyszło, ponieważ towarzystwo zawirowało w ceremoniale zajmowania miejsc,

a między sadowiących się gości wpłynął już obrzmiały, lakierowany kulebiak.

Uczta potoczyła się wesoło, zgodnie i dziarsko.

– Wszystko przez te dewolaje! – słychać było głos Izmaiła Aleksandrowicza. – Po cośmy, Bakłażanow, żarli dewolaje?

Dźwięk kryształów pieścił ucho, wydawało się, że żyrandol rzuca silniejsze światło. Po trzecim kieliszku oczy wszystkich zwróciły się ku Izmaiłowi Aleksandrowiczowi. Rozległy się prośby:

– O Paryżu! O Paryżu!

– No, byliśmy akurat w salonie samochodowym – opowiadał Izmaił Aleksandrowicz – uroczyste otwarcie, wszystko jak się patrzy, minister, dziennikarze, przemówienia, a wśród dziennikarzy stoi ten łobuz Kondiukow. Francuz, rzecz jasna, przemawia dalej… taka sobie mówka ad hoc… Szampan, oczywista. Aż tu patrzę, Kondiukow nadyma się i, zanim się człowiek obejrzał, jedzie na całego do Rygi. A tu, panie, minister! A ten drań… Nie mam pojęcia, co mu strzeliło do łba! Przepotworny skandal. Minister, ma się rozumieć, udaje, że nic nie zauważył, ale jak tu nie zauważyć… Frak, cylinder, spodnie – co najmniej za tysiąc franków – wszystko w drobny maczek… Wyprowadzili go, dali mu wody, odwieźli…

– Jeszcze! Jeszcze!… – wołano przy stole.

Tymczasem pokojówka w białym fartuszku zaczęła podawać jesiotra. Brzęk kryształów stawał się coraz silniejszy, słychać już było podniesione głosy. Ale ja pragnąłem za wszelką cenę dowiedzieć się, co było w Paryżu, i wyławiałem uchem z brzęku, łoskotu i krzyków opowiadanie Izmaiła Aleksandrowicza.

– Bakłażanow! Dlaczego nic nie jesz?

– Co dalej? Prosimy! – wołał młodzieniec bijąc brawo.

– Co było dalej?

– No, a potem te dwa łobuzy wpadły kiedyś na siebie na Champs-Elysées, oko w oko! Tableau! Tamten ani się obejrzał, jak ten łajdak Katkin zebrał się w sobie i plunął mu w gębę!…

– Oj, oj, oj!

– Taak. Bakłażanow! Znowu śpisz, niech cię diabli!… No i ze zdenerwowania – to strrraszliwy neurastenik – spudłował i opluł kapelusz jakiejś damie, całkowicie postronnej!

– Na Champs-Elysées!

– Wielka rzecz! Tam to jest na porządku dziennym! A kapelusz wart był ze trzy tysiące franków! Oczywiście, jakiś pan sprał go laską po pysku… Przepotworny skandal!

Coś strzeliło w kącie i żółte «Abrau» rozbłysło przede mną w wąskim kieliszku. Pamiętam, że piliśmy zdrowie Izmaiła Aleksandrowicza.

Potem znowu słuchałem opowieści o Paryżu.

– A on pyta go obojętnie: «Ile?». A ten łobuz! – Izmaił Aleksandrowicz aż przymrużył oczy. – «Osiem tysięcy» – powiada. A ten mu na to: «Służę uprzejmie!». Wyciąga rękę i pokazuje… figę!

– W Grand-Opera?

– Wielka rzecz! Co mu tam Grand-Opera! Tam po dwóch ministrów siedzi w drugim rzędzie!

– No, a tamten? Co tamten? – pytał ktoś zaśmiewając się.

– A tamten go, rzecz jasna, od ostatnich!

– Boże drogi!

– Ma się rozumieć, wyrzucili ich obydwóch, tam się nie patyczkują.

Uczta nabierała rozmachu. Dym płynął nad stołem i układał się w warstwy. Już poczułem pod butem coś miękkiego i śliskiego, a kiedy się nachyliłem, zobaczyłem kawałek łososia, który nie wiadomo jakim cudem znalazł się pod moimi nogami. Słowa Izmaiła Aleksandrowicza utonęły w wybuchach śmiechu

i dalszy ciąg jego frapujących opowieści pozostał dla mnie tajemnicą”[36].

Jeśli chodzi o stosunki między dwoma pisarzami, co zwraca uwagę w tym fragmencie? To, że Maksudow zdecydowanie wypiera się znajomości z Bondariewskim, tak samo jak wcześniej na stwierdzenie wydawcy Rudolfi: „Naśladuje pan Tołstoja?” – z rozdrażnieniem odpowiedział: „O jakiego Tołstoja panu chodzi? Było ich wielu. Czy o Aleksego Konstantynowicza, znanego pisarza, czy też o Piotra Andriejewicza, który schwytał za granicą carewicza Aleksieja, czy może o Iwana Iwanowicza, numizmatyka, czy wreszcie o Lwa Nikołajewicza?”[37].

Nazwisko Aleksieja Tołstoja zostaje ostentacyjnie pominięte. Wątpliwe, by zapomniał o nim albo zlekceważył – raczej jest to przemyślany chwyt literacki. Bułhakow umyślnie dezawuował zasługi Tołstoja dla swojej kariery literackiej. Miał pełne prawo do podkreślenia tego dystansu, zrodzonego w cierpieniach całego życia. Jest tylko jedno „ale”…

Wieczór, o którym pisze w *Powieści teatralnej* („Znajdowaliśmy się w olbrzymim mieszkaniu, stół był nakryty mniej więcej na dwadzieścia pięć osób; kryształy skrzyły się ognistym blaskiem, i nawet czarny kawior miotał iskry; świeże zielone ogórki budziły głupawo-wesołe myśli o jakichś piknikach, a nawet nie wiedzieć czemu o sławie et caetera”[38]), był urządzony przez samego Bułhakowa, a to nieco zmienia wspaniale napisaną scenę uczty literackiej i inaczej rozstawia akcenty.

Oto co opowiadała o przyjęciu na cześć Aleksieja Nikołajewicza obecna tam Tatiana Łappa:

„Gdy Aleksiej Tołstoj wrócił zza granicy, Bułhakow poznał go i urządził kolację. Mieliśmy małe mieszkanie i Michaił dogadał się z Komorskim [przyjaciel Bułhakowa, adwokat mieszkający w trzypokojowym mieszkaniu w zaułku Małym Kozichinskim –

A.W.], żeby urządzić to u nich. Kobiet nie zaproszono [...] Ale Zina [żona Komorskiego – A.W.] zachorowała i leżała w łóżku. Postanowili więc zaprosić mnie, ponieważ potrzebna była jakaś gospodyni obsługująca tych pisarzy. Było dużo osób, ale nie pamiętam kto. Był zdaje się Katajew, Slozkin [...] Pilniak, Zozula... Spijano każde słowo z ust Aleksieja Tołstoja...‹102›.

L.P.: A co on opowiadał?

T.K.: Tego nie pamiętam. Musiałam usługiwać gościom. Z każdym trzeba było się napić i ja tak się upiłam, że nie mogłam wejść po schodach. Michaił przerzucił mnie przez ramię i zaniósł do domu na czwarte piętro”[39].

O tej próbie zaprzyjaźnienia się z Tołstojem Bułhakow starał się zapomnieć i gotów był ją wykreślić ze swojego życia, jak z radością wykreśliłby „Nakanunie”, ale jak by nie przeklinał smienowiechowską gazetę i związany z nią okres swojego życia, to właśnie „Nakanunie” odmieniło jego życie i podarowało mu po pierwsze, drugą żonę (drugą z trzech obowiązkowych dla pisarza), po drugie, używając wyświechtanego radzieckiego określenia – otworzyło przed nim świetlaną przyszłość. Zresztą na początku w „Gudoku”.

---

84 Nikołaj Ustriałow (1890–1937) – rosyjski prawnik, filozof, działacz polityczny, twórca rosyjskiego ruchu narodowo-bolszewickiego, ideolog smienowiechowstwa (przyp. tłum.).

85 Nikołaj Kriestinski (1883–1938) – radziecki działacz partyjny. W latach dwudziestych jako pełnomocny przedstawiciel Związku Radzieckiego w Niemczech tłumaczył Stalinowi w liście z 29 kwietnia 1923 roku potrzebę finansowania gazety „Nakanunie” (przyp. tłum.).

86 Aleksandr Jabłonowski (1870–1934) – rosyjski felietonista i pisarz (przyp. tłum.).

87 Aleksiej Tołstoj był w 1909 roku sekundantem w pojedynku między Maksimilianem Wołoszynem (poetą, krytykiem literackim i malarzem)

a poetą akmeistą Nikołajem Gumilowem (przyp. tłum.).

88 Pseudonim, którym Michaił Bułhakow podpisywał niektóre ze swoich felietonów (przyp. tłum.).

89 *Tajnomu drugu* (przyp. tłum.).

90 Junkers – samolot wyprodukowany przez niemiecką spółkę lotniczą założoną w 1895 roku przez Hugona Junkersa (przyp. tłum.).

91 Dornier Kometa – seria samolotów produkowanych w Niemczech w latach dwudziestych (przyp. tłum.).

92 Deruluft (Deutsch-Russische Luftverkehrs – Gesellschaft) – spółka akcyjna utworzona w 1921 roku, świadcząca usługi lotnicze (przyp. tłum.).

93 Bohaterka pierwszej powieści Walerija Briusowa *Ognisty anioł*, wydanej w 1907 roku (przyp. tłum.).

94 Reniksa – słowo wymyślone przez Czechowa: nauczyciel w jego sztuce napisał na wypracowaniu ucznia – „*ченуха*” („brednie”), uczeń odczytał to po łacinie – *renixa*. Stąd znaczenie słowa: brednie do kwadratu (przyp. tłum.).

95 Konferencja odbyła się wiosną 1922 roku z udziałem dwudziestu dziewięciu państw. Rzeczywistym powodem spotkania było wypracowanie przez kraje zachodnie stosunku do Rosji Radzieckiej, która nie była uznawana na arenie międzynarodowej. Spotkanie było więc bardzo ważne dla władz radzieckich. Rosyjskiej delegacji formalnie przewodniczył Lenin (przy. tłum.).

96 Drugi i trzeci tom trylogii Aleksieja Tołstoja *Droga przez mękę* (przyp. tłum.).

97 Kombryg (*komandir brigady*) – dowódca brygady, w latach 1935–1940 stopień wojskowy w Armii Czerwonej odpowiadający generałowi brygady (przyp. tłum.).

98 Aleksiej Tołstoj był autorem baśni *Złoty kluczyk* czyli *Niezwykłe przygody pajacyka Buratino*, napisanych na motywach *Pinokia* Carla Collodiego; polski przekład Juliana Tuwima (przyp. tłum.).

99 Sadykiersko-smienowiechowska – od imienia Pawła Sadykiera, dyrektora wykonawczego berlińskiej redakcji „Nakanunie”, z którym Bułhakow prowadził rozmowy w sprawie wydania *Notatek na mankietach* i do którego pisał 20 kwietnia 1923 roku: „Nie mogę zgodzić się na

bezwarunkowe skróty. Ten paragraf dziesiąty trzeba albo wyrzucić, albo wspólnie przerobić. Ze wszystkim innym w umowie się zgadzam”. Zachowało się ciekawe wspomnienie Emila Mindlina: „Sadykier swoim wyglądem bardzo pasował do nepmanowskiej rzeczywistości. Wyglądał jak właściciel dopiero co otwartego sklepu z tkaninami wyprodukowanymi za granicą, a nawet jak poważny, zacny jubiler w wykrochmalonym kołnierzyku […] Był towarzyski i bardzo uprzejmy. Ale w największe ożywienie i rozczulenie, powiem więcej – w absolutny zachwyt wprawiał go czarny kawior w sklepach. I oto zaczęły się zakupy czarnego kawioru dla całej berlińskiej redakcji «Nakanunie» […] Widocznie Sadykier, jako przedstawiciel «Nakanunie», miał jakąś tajemniczą możliwość przewożenia za granicę ogromnej ilości czarnego kawioru bez opłaty celnej. Wypełniwszy swoją misję, przedstawiciel berlińskiej redakcji z walizkami pełnymi słoików z czarnym kawiorem odleciał samolotem Deruluftu do Berlina. Więcej nigdy go nie widzieliśmy. Sadykier nie wrócił z emigracji”.

100 Bułhakow był u Tołstoja w Dietskom Siole w listopadzie 1928 roku. „Strumienie szampana. Tołstoj w ciągu roku wydaje czterdzieści tysięcy. Czy istnieje poza nim ktoś taki?” – zapisał obecny przy tym spotkaniu Michaił Priszwin.

101 RAPP-owcy – członkowie RAPP-u (Rossijskaja assocyacyja proletarskich pisatielej), Rosyjskiego Stowarzyszenia Proletariackich Pisarzy (przyp. tłum.).

102 Tatiana Łappa opowiadała Marietcie Czudakowej, że w czasie tego obiadu Bułhakow dosłownie „pożerał go oczami”.

Przypisy

1 *Russkij Bierlin*, Moskwa 2003, s. 45.

2 Tamże, s. 76.

3 M. Bułhakow, *Psalm*, przeł. A. Sarachanowa, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 97–101 (przyp. tłum).

4 Tamże, s. 101 (przyp. tłum.).

5 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 84.

6 Tamże.

7 Tamże.

8 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 625.

9 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 36 (przyp. tłum.).

10 Tamże, s. 49 (przyp. tłum.).

11 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 46 (przyp. tłum.).

12 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 44 (przyp. tłum.).

13 Tenże, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 193–194 (przyp. tłum.).

14 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 145.

15 M. Bułhakow, *Fatalne jaja*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1994, s. 379 (przyp. tłum.).

16 Tamże, s. 380 (przyp. tłum.).

17 R. Iwanow-Razumnik, *Tiurmy i ssyłki*, Moskwa 2000, s. 199.

18 *Russkij Bierlin…*, s. 239.

19 *Ustami Buninych*, Moskwa 2005, t. II, s. 83.

20 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 63 (przyp. tłum.).

21 Tenże, *Moskwa czerwonościenna*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 94 (przyp. tłum.).

22 A. Warłamow, *Aleksiej Tołstoj*, Moskwa 2006, s. 256.

23 M. Bułhakow, *Ogień w pałacu chanów*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 383–384 (przyp. tłum.).

24 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 218.

25 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 46 (przyp. tłum.).

26 M. Priszwin, *Dniewnik. 1923–1925*, Moskwa 1999, s. 6–7.

27 A. Warłamow, *Priszwin*, Moskwa 2003, s. 227.

28 M. Priszwin, *Dniewnik. 1920–1922*, Moskwa 1995, s. 267.

29 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, dz. cyt., s. 48 (przyp. tłum.).

30 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 35 (przyp. tłum.).

31 Tamże, s. 37 (przyp. tłum.).

32 Tamże (przyp. tłum.).

33 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 102.

34 RGALI, f. 1723, op. 3, jed. chr. 1, k. 95–96. Cyt. za: W. Katajew, *Ałmaznyj moj wieniec*, oprac. O. Lekmanow, M. Riejkin, przy udziale L. Widgofa, http://www.ruthenia.ru/document/528893.html

35 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 103.

36 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 35–40 (przyp. tłum.).

37 Tamże, s. 23 (przyp. tłum.).

38 Tamże, s. 35–36 (przyp. tłum.).

39 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 101.

ROZDZIAŁ JEDENASTY

„DUPA WOŁOWA Z PANA, WALA”

„Ogromna radość – Misza dostał miejsce w «Gudoku» za 200 mln”[1] – pisał jesienią 1922 roku Andriej Ziemski do żony Nadieżdy. Wtedy już od pół roku Bułhakow współpracował z „Gudokiem”, zatrudniony na nudnym i źle opłacanym stanowisku redaktora literackiego tekstów, i to właśnie „Nakanunie” pomogło mu wspiąć się po śliskich szczeblach drabiny redakcyjnej. O tej zmianie w swoim życiu Michaił Afanasjewicz napisał później w opowieści *Tajnomu drugu*, której fabuła, odzwierciedlająca główne wydarzenia i zmiany w życiu autora, pozwala mówić o jej autobiograficznym podtekście:

„[…] bardziej paskudnej pracy nie miałem w całym swoim życiu. Nawet teraz mi się śni. Był to beznadziejny ciąg szarej nudy, nieprzerwanej i nieuchronnej. Nie mogę sobie przypomnieć, dlaczego zaproponowano mi pisanie felietonu. Moje opracowania nie miały z tym nic wspólnego. Wręcz przeciwnie, czekałem, że w każdej chwili mnie wyrzucą, ponieważ, wyznam to tylko Pani, byłem marnym

pracownikiem, niedbałym, leniwym, traktującym swoją pracę z odrazą.

Być może (i chyba tak było), że odegrała tu rolę słynna, niepowtarzalna gazeta «Soczelnik». Wydawana była w Berlinie i pisałem dla niej felietony. […] Pewnego pięknego dnia w środku nudy wpadł nasz kochany Jul, pomocnik redaktora (miał na imię Julij, a nazywano go Jul), sympatyczny człowiek, ale fanatyk, i oznajmił:

– Michaił, czy to nie ty pisujesz felietony dla «Soczelnika»?

Pobladłem, myślałem, że koniec ze mną. «Soczelnik» cieszył się ogólną pogardą wszystkich na świecie: pogardzali nim zagraniczni monarchiści, moskiewscy bezpartyjni i co najważniejsze, komuniści. Krótko mówiąc, była to niebywała w świecie gazeta.

Pobladłem. Ale okazuje się, że Jul chciał, żebym pisał takie same dobre felietony, jak do «Soczelnika». Wyjaśniłem, że to, niestety, nie jest możliwe, że cały «Soczelnik» ma inny styl, felietony w nim też, ale że bardzo się postaram, żeby felietony w gazecie Jula były tak samo dobre.

I doszliśmy do porozumienia. Zaproponowali mi wynagrodzenie wyższe od tego, co ma opracowujący, za co miałem pisać osiem felietonów miesięcznie.

I tak się stało.

Zacząłem pisać. Pisałem o tym, jak…”.

Pisał o wszystkim: o zagranicznych monarchistach i radzieckich komunistach, wodzach i proletariuszach, łaźniach, urzędach stanu cywilnego, bibliotekach, o pracownikach medycznych, kultury, szkolnictwa, związków zawodowych i kolei, o komsomołkach, strażakach, modystkach, zwrotniczych, naczelnikach stacji, profesorach, woźnicach, rabkorach‹103›, łaziebnych, agentach ochrony przewozów towarowych, pełnomocnikach, inkasentach, doktorach,

hipnotyzerach, szarlatanach, mechanikach kinowych, o chłopach i babach, staruchach i dzieciach. W odróżnieniu od nieco staromodnych, odświętnych w stylu „Russkiego słowa", zrobionych „na eksport", felietonów dla „Nakanunie", w „Gudoku" M.B., tenże Michaił B. i G.P. Uchow (czyli ge-pe-uchow – chuligański wybryk, który zresztą szybko odkryto i zakazano, ale widać szczególne, wzmożone zainteresowanie Bułhakowa działalnością służb specjalnych, i ten motyw znajdzie się w całej jego twórczości), tenże Ol-Rajt, tenże Mag, tenże Em itd. – a wszystko to Michaił Bułhakow – pisał na „rynek wewnętrzny". Pisał o drobiazgach życia, o codzienności, o prowincjonalnej Rosji, jaką widział z listów przychodzących do kolejowej gazety, pisał często niedbale, w pośpiechu, byle jak. „Mój gust gwałtownie się pogorszył. Coraz częściej zaczęły przedostawać się do moich felietonów szablonowe słówka, wyświechtane porównania. W każdym felietonie miałem rozśmieszyć, doprowadzało to do używania banałów [...] Włosy dęba stawały, przyjacielu, od felietoników, jakie wymyślałem" – przyznawał się w noweli *Tajnomu drugu*. Ale niezależnie od tej częściowo sprawiedliwej, częściowo niesprawiedliwej samokrytyki, jego felietony były swego rodzaju encyklopedią radzieckiego życia połowy lat dwudziestych, jego uchwyconą chwilą, i dawały zdumiewająco trafną i różnorodną analizę nowego społeczeństwa – śmiesznego, smutnego, głupiego, okrutnego, przerażającego...

Ten okres życia Bułhakowa czasami jest porównywany do debiutu Czechowa i jego wczesnych opowiadań w „Striekozie", „Budilniku" i „Oskołkach". Jakieś podobieństwa być może rzeczywiście istnieją i nieprzypadkowo Katajew wspominał, że Bułhakow „był zewnętrznie podobny do Czechowa"[2], ale takiej codziennej pstrokacizny, banału i absurdu nie dane było zobaczyć nawet Antoszy Czechonte, poza tym mieszkaniec

Taganrogu pisał swoje felietony z miłością, zapałem, humorem, a jego młodszy kolega z Kijowa – ze źle skrywanym obrzydzeniem. „[…] nie mogę dalej pisać felietonów. Fizycznie nie mogę. To poniewieranie mnie i mojego jestestwa” – zapisywał w dzienniku. Dawała też o sobie znać różnica wiekowa i światopoglądowa: Czechow w okresie współpracy z czasopismami satyrycznymi miał dwadzieścia–dwadzieścia pięć lat, a Bułhakow był po trzydziestce. Czechow nie traktował wtedy literatury jako swojego powołania życiowego, tymczasem jego kolega, porzuciwszy medycynę, stawiał właśnie na literaturę piękną, i tylko z nią wiązał swoją przyszłość, przy czym nie w stosunkowo stabilnej i wolnej Rosji, ale w zniewolonym radzieckim kołchozie.

Praca w „Gudoku” zbliżyła Bułhakowa do odeskiego pokolenia młodych pisarzy radzieckich – Katajewa, Oleszy, Pietrowa, Ilfa, Mindlina, Sławina. Wszyscy byli utalentowani, ambitni, dowcipni, kierowała nimi skomplikowana mieszanka życzliwego wspierania się, współzawodnictwa i twórczej zawiści, każdy potajemnie marzył o sławie. Oprócz felietonów ktoś z nich pisał powieści, ktoś opowieści i opowiadania. Kłócili się, godzili, odbijali sobie nawzajem kobiety, złośliwie wzajemnie się ośmieszali i tak tworzyli gudokowski mit, ale nikt z nich, ani jeden, nie wspominał swojej pracy w „Gudoku” z taką odrazą jak Bułhakow. Wręcz przeciwnie, kochali ten okres, to był ich żywioł: rewolucja, lata dwudzieste, rozkwit sławy literackiej, kiedy jedni nie zdążyli jeszcze się skurwić, drudzy – zapić, a trzeci – zniknąć w mrocznych czeluściach ziemi…

„Jedno z najdroższych wspomnień mojego życia to praca w «Gudoku». Tu połączyło się wszystko: i moja młodość, i młodość mojej radzieckiej ojczyzny, i młodość naszej prasy, naszego dziennikarstwa…”[3] – pisał absolutnie szczerze Jurij

Olesza. Nienawidzący zaś radzieckiego dziennikarstwa Bułhakow policzył się z nim, tworząc w *Fatalnych jajach* postać Alfreda Arkadjewicza Bronskiego, współpracownika „moskiewskich miesięczników «Czerwony Płomień», «Czerwona Papryka», «Czerwony Przegląd», «Czerwony Reflektor» oraz dziennika «Czerwona Wieczorna Moskwa»”[4]. Nawet w dialogu między profesorem Piersikowem i czekistami, których pisarz traktował w zasadzie o wiele przychylniej od kolegów po fachu, są zawarte intencje autora:

„– A nie moglibyście tak rozstrzelać reporterów? – patrząc sponad okularów zapytał Persikow.

To pytanie niebywale rozweseliło gości. Nie tylko posępny malutki, ale nawet przydymiony w przedpokoju się uśmiechnął. Anioł iskrząc się i promieniejąc wyjaśnił‹104›, że… na razie, hmm… oczywiście, byłoby dobrze… no, to jednak prasa… chociaż, zresztą, taki pomysł już dojrzewa w Radzie pracy i obrony…*”[5].

To oczywiście ironia, ale było w niej ziarno prawdy. Bułhakow, zdeklarowany przeciwnik cenzury w literaturze, traktował radzieckich dziennikarzy tak jak bohater znanego białego wiersza Turgieniewa *Korriespondient* dziennikarzy rosyjskich.

Michaił Afanasjewicz nigdy nie czuł się tak do końca dobrze wśród pracowników „Gudoka”, zresztą oni też nie uważali go za swojego. Między moskiewskim kijowianinem i moskiewskimi odessyjczykami przebiegała granica. Wcale nie narodowa, choć to też miało miejsce. I nie chodziło tylko o to, że Bułhakow różnił się od nich wiekiem i odmiennym doświadczeniem życiowym, charakterem, wychowaniem, poglądami politycznymi („Byliśmy przeciwni NEP-owi – Olesza, ja, Bagricki. A on mógł być nawet za NEP-em. Mógł”[6] – Walentin Katajew opowiadał Marietcie Czudakowej), kulturą, gustami

literackimi („Bułhakow nigdy nikogo nie chwalił… Nie uznawał… My zawsze byliśmy czymś strasznie zachwyceni – nagle, na przykład, Wolterem. On miał ukształtowane wyraźne gusta”[7]; „Czego wy chcecie od Miszy? On dopiero co uznał, z ciężkim sercem, zniesienie pańszczyzny. A wy chcecie zrobić z niego budowniczego nowego społeczeństwa!”[8] – powiedział ponoć o Bułhakowie Ilja Ilf), wreszcie pochodzeniem, którego nie ukrywał, i gdy tylko miał taką okazję, otwarcie podkreślał.

„Wyglądał na ziemianina, spokojnego, życzliwego, kpiącego […] na ordynarne wyśmiewanie kogokolwiek nie pozwalało mu wychowanie, ale jeśli już się z kogoś śmiał, to obowiązkowo szufladkując”[9] – wspominał Awgust Jawicz, a inny pracownik „Gudoka”, wymieniany już przez nas Aron Erlich, przytaczał w swoich wspomnieniach następujący epizod:

„Pewnego razu w pokoju «czwartej kolumny» rozeszła się dziwna wiadomość: w witrynie pracowni fotograficznej na Kuźnieckim Moście wystawiono jakieś zdjęcie – nowe, przedtem niewidziane… Gdyby nie monokl z tasiemką, nie arystokratyczny obrót głowy, nie lekko wyniosły grymas lewej połowy twarzy […] można było się założyć, że to […] Bułhakow! […]

Nie pamiętam, kto z nas wtedy zauważył:

– Co za eksponat! […] Gratka. Najlepsza ozdoba dla naszej wystawy – wyjaśnił. – Kupujemy? Jeden egzemplarz do «Sopli i Wopli».

I tak zrobiliśmy […] były lekarz i obecny literat, skromny pracuś […] i nagle to karykaturalne szkiełko z tasiemką…! W zdradliwej chwili, zbyt upojony własnym sukcesem, stracił poczucie humoru, jakie zawsze miał… Jak to się stało, że nie zauważył, nie poczuł całej śmieszności swojej niespodziewanej pretensji do wielkopańskości?

Pewnego razu przyszedł do pokoju «czwartej kolumny» i od razu zobaczył swoje zdjęcie wśród innych eksponatów naszej wesołej wystawy. Na długo zaniemówił. Potem obrócił się, pytająco popatrzył na nas wszystkich i nagle wybuchnął śmiechem.

– Brakuje podpisu – powiedział. – Ogłoście konkurs na najlepszy podpis do zdjęcia…! Gdzie zdobyliście? U Nappelbauma?

Nigdy więcej nie widzieliśmy go z monoklem”[10].

Śmiać się można było ile wlezie, ale pracując w „Gudoku”, żył w przekonaniu, że marnuje czas: felietony nie pozwalały mu na pisanie powieści. Historycy literatury chętnie mówią dziś o typologicznych związkach felietonów Bułhakowa z jego prozą i dramaturgią, z powodzeniem znajdują podobieństwa i badają dobry wpływ poetyki felietonu na powieść *Mistrz i Małgorzata*, twierdząc, że bez doświadczenia pracy w „Gudoku” Bułhakow nie byłby powieściopisarzem. Czasami, mówiąc o losie pisarza, powołują się na znaną wypowiedź jego literackiego przeciwnika Wiktora Szkłowskiego: „Obecnie są dwie drogi. Odejść, okopać się, zarabiać pieniądze nie na literaturze i pisać w domu do szuflady. Inna droga – wziąć się do opisywania życia i rzetelnie szukać nowego bytu i słusznego światopoglądu. Trzeciej drogi nie ma. I tą drogą trzeba podążać. Twórca nie musi iść torami tramwajowymi. Trzecia droga – pracować w gazetach, w czasopismach, codziennie, nie oszczędzać się, troszczyć się o pracę, zmieniać się, zderzać się z materiałem, znów się zmieniać, znów zderzać się z materiałem, znów go poprawiać, i wtedy będzie literatura”[11].

Ale żadna z tych dróg nie dotyczy Bułhakowa. Również ta trzecia, Szkłowskiego. Nie troszczył się o żadną codzienną gazetę i pracę dziennikarską, nigdy z nią się nie zderzał i niczego nie poprawiał, po prostu jej nie cierpiał. Został

pisarzem nie dzięki dziennikarstwu, a wbrew niemu. I bez tego nie brakowało mu życiowego doświadczenia, widział wyraźnie swoją drogę literacką, i jeśli już mówić o ideale, który sobie wyobrażał, to został on sformułowany w noweli *Tajnomu drugu* bardzo ironicznie, kategorycznie i jasno: „Bardzo bym chciał, żeby państwo mi płaciło, a ja bym nic nie robił, tylko leżał na podłodze w swoim pokoju i pisał powieść. Ale państwo tak nie działa, dobrze to wiem".

Dziennik Bułhakowa z lat 1923–1925 jest dosłownie nasączony odrazą do kolejowej gazety, która zabierała mu czas i przeszkadzała w jednym:

„Życie jest tak samo chaotyczne, szybkie i koszmarne. Niestety dużo wydaję na alkohol. Pracownicy «Gudoka» dużo piją. Dziś znów było piwo... Przez «Gudok», który zabiera mi większą część dnia, powieść prawie nie posuwa się do przodu"[12].

„«Gudok» pochłania mnie całkowicie, nie da się pisać"[13].

„Chodzę codziennie do pracy do swojego «Gudoka» i zabijam tam czas w absolutnej beznadziei"[14].

„Wciąż męczę się w «Gudoku»"[15].

„Byłem w tym cholernym «Gudoku»"[16].

Później ten stan zostanie odtworzony w noweli *Tajnomu drugu*:

„Marzyłem tylko o jednym, by uciec z redakcji do domu, do pokoju, którego nienawidziłem całym sercem, ale gdzie leżał stos kartek. W zasadzie absolutnie nie musiałem zostawać w redakcji. I zabijałem czas. Zielony z nudów wałęsałem się między działami, gadałem z pracownikami, wysłuchiwałem kawałów, paliłem do nieprzytomności.

Wreszcie, straciwszy dwie godziny, ulatniałem się".

Co tam dziennik czy powieść, której Bułhakow nie miał zamiaru wydawać, gdy w opublikowanej w ZSRR autobiografii

Bułhakow pisał, nie kryjąc się:

„Długo męczyłem się w Moskwie; żeby przeżyć, pracowałem jako reporter i felietonista w gazetach i znienawidziłem te zajęcia, niczym się nie różniące. Przy okazji znienawidziłem redaktorów, nienawidzę ich do dziś i będę nienawidził do końca życia”.

Kto inny na coś takiego by się odważył? Tym bardziej że stanowisko redaktora oznaczało nie tylko kompetencje artystyczne, literackie, ale i polityczne.

Mało tego, że zmuszano go do pisania felietonów na tematy, których nie znosił. W Domu Puszkina znajduje się dokument o barwnej i bezpośredniej treści, której istotę zrozumie każdy urodzony nie później niż w połowie lat siedemdziesiątych minionego stulecia, czyli każdy, kto zaznał codziennego życia radzieckiego:

„Podanie

W odpowiedzi na zapytanie miestkomu‹105› o przyczyny mojej nieobecności na manifestacji 20 maja 1923 r. informuję:

Wykorzystując sobotnią noc (z 19 na 20 maja br.), do godziny 6 rano pracowałem nad moim ostatnim opowiadaniem. Zasnąwszy około 6½ rano 20 maja, zostawiłem kartkę z prośbą, by obudzić mnie o godzinie 12½ na manifestację. W wyniku tego, że próby obudzenia mnie nie powiodły się, przespałem do 14¼ i spóźniłem się na manifestację.

21/V

M. Bułhakow”[17].

Zamaszysta rezolucja miestkomu: „Trzeba było poprosić budzącego, by szturchnął w żebro”[18].

Tak delikatnie budziła Bułhakowa, jeśli w ogóle budziła, nieśmiała Tasia, a manifestacja, którą pisarz przespał, była skierowana przeciwko ultimatum lorda Curzona – wydarzeniu, które felietonistę interesowało, więc jego nieobecność na

manifestacji radzieckiego ludu pracującego wcale nie oznaczała obojętności na wielką politykę, którą zawsze się przejmował i wprowadzał ją i do swoich utworów i dziennika:

„I tu zaczęły się dziać poważne rzeczy. W Lozannie został zabity przez Conradiego radziecki dyplomata Wacław Wacławowicz Worowski. 12 maja w Moskwie zorganizowano potężną demonstrację. Zabójstwo Worowskiego zbiegło się z ultimatum Curzona postawionym Rosji: wycofać zuchwałe noty Weinsteina, wręczone angielskiemu attaché handlowemu w Moskwie, zapłacić za zatrzymanie angielskich statków rybackich na Morzu Białym, zrezygnować z propagandy na Wschodzie itd.

Zapachniało zerwaniem stosunków, a nawet wojną. Chociaż wszyscy uważają, że jej nie będzie. Co jest zrozumiałe, no bo jak mamy wojować z Anglią? Ale blokada jest bardzo możliwa. Źle się stało, że uaktywniły się i Polska, i Rumunia (Foch był z wizytą w Polsce). Generalnie jesteśmy w przededniu wydarzeń. Dziś w gazetach pogłoski o wysłaniu angielskich okrętów wojennych na Morze Białe i Czarne oraz informacja o tym, że Curzon nie chce nawet słyszeć o jakimkolwiek kompromisie i żąda od Krasina (który po ultimatum natychmiast pomknął samolotem do Londynu) dokładnego spełnienia warunków ultimatum. […] Wypadłem z rytmu pracy – nic nie pisałem od półtora miesiąca”[19].

Ostatnie słowa tłumaczą wszystko: musiał pisać, reszta była nieważna, ale niechęci Bułhakowa do pracy etatowej i społecznej nie rozumiano, uważano go za dorobkiewicza. Tymczasem zasadniczą kwestią dla pisarza była jego sytuacja w społeczeństwie, które zmuszało go do krętactwa, kłamania, hipokryzji, uznając te cechy za swego rodzaju zawodowy obowiązek. Ale to, co z łatwością przychodziło wesołemu

i cynicznemu towarzystwu z „Gudoka”, było nie do przyjęcia dla „Mich. B.” z przyczyn nie ideologicznych, lecz zawodowych.

„Gdy nadchodziło jakieś rewolucyjne święto, Nawzikat mówił:

– Mam nadzieję, że na jutrzejsze święto wybuchnie pan dobrym heroicznym opowiadaniem.

Bladłem, czerwieniłem się, ociągałem.

– Nie potrafię pisać heroicznych rewolucyjnych opowiadań – odpowiadałem Nawzikatowi.

Nawzikat tego nie rozumiał. Miał, jak dawno zrozumiałem, dziwaczny pogląd, jeśli chodzi o dziennikarzy i pisarzy. Uważał, że dziennikarz może napisać wszystko i że jest mu obojętne, co pisze. A tymczasem, z pewnych względów, nie mogłem wytłumaczyć Nawzikatowi niektórych rzeczy: na przykład, żeby wybuchnąć dobrym rewolucyjnym opowiadaniem, trzeba, przede wszystkim, samemu być rewolucjonistą i cieszyć się z nadejścia rewolucyjnego święta. W przeciwnym wypadku opowiadanie napisane przez tego, kto wybuchnie z pobudek pieniężnych czy jakichś innych, będzie złe. Sama Pani rozumie, że na ten temat z Nawzikatem nie rozmawiałem”[20].

Nie chodzi o to, że Bułhakow uważał, iż bycie rewolucjonistą to coś złego, a nierewolucjonistą – coś dobrego, w związku z tym bardzo charakterystyczna jest przekazywana ustnie opowieść, którą przytacza w swojej książce Marietta Czudakowa, odwołując się do słów Jeleny Bułhakowej. To historia o tym, jak pewnego razu Michaiłowi Afanasjewiczowi wskazano człowieka piszącego o nim wściekłe, ale szczere felietony. „Bułhakow podszedł do niego i powiedział: «Pan się nazywa Blum? Chciałbym uścisnąć panu rękę: pisze pan przekonująco»”[21]. Chodzi nie o politykę, lecz literaturę, o to, że tylko będąc szczerym, wolnym w przedstawianiu swoich przekonań twórcą, można napisać dobry tekst. Bułhakow stał

na takim stanowisku w latach dwudziestych i, z pewnymi wyjątkami, trzydziestych. Było to jego kredo, tak samo jak: „Swoich bohaterów trzeba kochać. W przeciwnym wypadku nie radzę nikomu chwytać za pióro: można się z góry spodziewać grubych nieprzyjemności. Tak to jest!”[22].

Ale tego, co wydawałoby się tak oczywiste, nie rozumiał nie tylko głupi i okrutny radziecki redaktor. Nawet życzliwie nastawiony do Bułhakowa, nieczujący zazdrości anioł radzieckiej literatury Konstanty Paustowski pisał w swojej *Powieści o życiu*: „Łatwość pracy Bułhakowa zdumiewała wszystkich”[23]. Ale co stało za tą łatwością, za napisanymi w ciągu dziesięciu–piętnastu minut felietonami, po których „redaktor chwytał się za głowę, a pracownicy spadali ze śmiechu z krzesła?

– Na Boga, Michaile. Przeznaczasz dwie godziny tygodniowo na felieton!

– Kochany, gdybyś wiedział, ile mnie to kosztuje”.

To z noweli *Tajnomu drugu*, a oto gorzkie wyznanie w dzienniku:

„Najgorsze jest to, że boję się rozchorować, ponieważ w sympatycznej instytucji, w której pracuję, kopią pode mną dołki i mogą mnie wyrzucić bez żadnych skrupułów.

Cholera by ich wzięła”[24].

*

Z całego zespołu „Gudoka” Bułhakow wyróżniał tylko jednego, chyba najbardziej utalentowanego człowieka – Jurija Oleszę. Był młodszy od Michaiła Afanasjewicza o osiem lat, większą część młodości, włącznie z wojną domową, spędził w Odessie. Podobnie jak Bułhakow w Kijowie, Olesza przeżył niejednokrotną zmianę władzy. Przy czym, w odróżnieniu od

ponurej w większości niemieckiej okupacji w Kijowie, w Odessie od 1918 do 1920 roku znajdowało się towarzystwo międzynarodowe – Francuzi, Anglicy, Polacy, Austriacy, petlurowcy, denikinowcy, hetmańcy, i w odróżnieniu od naszego głównego bohatera, syn szlachcica, młody poeta i dramatopisarz Olesza zdeklarował się dość szybko i jednoznacznie po stronie zwycięskiej klasy. Chodziło tu nie tyle o niedopuszczalnie łatwe w oczach Bułhakowa odżegnanie się od arystokracji czy raczej stanu szlacheckiego (w żyłach Oleszy płynęła też polska krew), ile o wiek i życiowe doświadczenie: Jurij Karłowicz witał rewolucję, jak młodzież wita każdy bunt przeciwko starszym. I jeśli mówić o jego stanowisku literackim, to powstaje pytanie, czego było w tym buncie więcej – polityki czy estetyki. Znana jest notatka w dzienniku Wiery Buninej z 30 marca/12 kwietnia 1919 roku, gdy do miasta weszli bolszewicy: „Grupa młodych poetów i pisarzy, Katajew, Irkutow z kościstą twarzą i o wyglądzie kryminalisty, Olesza i Bagricki oraz inni zachowywali się jak ostatni dranie, krzyczeli, że są gotowi umrzeć za radziecką platformę, że trzeba przefiltrować zebranie, zamknąć usta burżuazyjnym przestarzałym pisarzom. Zachowywali się bezczelnie, cynicznie i zrobiwszy awanturę, wyszli. Wołoszyn pobiegł za nimi i długo z nimi rozmawiał”[25].

Wkrótce po tym Armia Czerwona opuściła miasto, ale już na początku lutego 1920 roku Odessę ostatecznie zajęły oddziały zwycięskiego proletariatu i dwudziestodwuletni syn pracownika urzędu akcyzowego zajął się mniej więcej tym, czym zajmował się na drugim brzegu Morza Czarnego wczorajszy lekarz trzeciego terskiego pułku kozaków, trzydziestoletni Bułhakow, według kryteriów młodego Oleszy należący raczej do gatunku burżuazyjnych i anachronicznych. Ale jeśli doktor wykonywał nową pracę z odrazą, Kluczyk, jak

nazywał go Katajew w dziele *Z diamentów wieniec* – z przyjemnością. Poza tym literatura miała w Odessie trwalsze podstawy niż kierowany przez podejrzanego Slozkina władykaukaski pododdział sztuki.

Pod kierownictwem poety akmeisty Władimira Narbuta, który ogłosił się bolszewikiem, przy JugROście‹106› została utworzona sekcja literacka, do której weszło całe przyszłe towarzystwo z „Gudoka”: Babel, Bagricki, Ilf, Katajew, Olesza, Sławin. Zajmowali się wymyślaniem tekstów do plakatów agitacyjnych, tworzeniem sieci korespondentów w okolicznych wsiach i występowali ze spektaklami poetyckimi w stołówkach robotniczych. Z sukcesem nie mniejszym niż Bułhakow, Olesza napisał i wystawił sztukę rewolucyjną z „bohaterskiego repertuaru dla mas okresu przejściowego” pod tytułem *Igra w płachę*, którą kupił Gławpolitproswiet‹107› Ukrainy. W 1921 roku, w ślad za Narbutem, przeprowadził się do Charkowa, a stamtąd w 1922 roku do Moskwy, gdzie dzięki znajomości z Mandelsztamem i Achmatową bez żadnych kłopotów dostał pracę w „Gudoku” jako felietonista piszący pod pseudonimem Zubiło‹108›, stając się najpopularniejszym autorem felietonów w gazecie i pozostawiając Bułhakowa daleko w tyle.

„Olesza jest jednak ciekawym rozmówcą. Jest zjadliwy, dowcipny” – pisał Michaił Afanasjewicz w dzienniku, i choć najważniejsze słowo to „jednak”, czyli mimo wszystko, mimo tego, że obcy. Chociaż treści rozmów nie znamy, nie licząc odeskiego dowcipu („W Odessie zapytano panienkę: «Czy przeszliście przez czystkę?». Odpowiedziała: «Jestem dziewicą»”), można przyjąć, że mieli dużo wspólnych tematów do rozmów i wspomnień, i rozmawiali „przezabawnie”, nie tylko o kobietach. „Trudno jest to powtórzyć, chodzi o odcienie, intonacje” – opowiadała Marietcie Czudakowej wdowa po Oleszy, Olga Suok, a Tatiana Łappa wspominała, że Olesza był

bardzo cyniczny, nieopanowany i szybko się upijał. Dla mężczyzn nie jest to jakiś straszny grzech, ale jednak – do jakiego stopnia Bułhakow mógł być zatem z Oleszą szczery…?

Jurij Karłowicz napisał trzy epigramaty na Michaiła Afanasjewicza.

Przyjacielski:

Wtenczas zbratany ze wszystkimi,
I piórem potrącając zardzewiałym
Był poprawiaczem sam Bułhakow,
Co został dziś tematem dnia…[26]

Złośliwy:

Bułhakow Misza chce porady…
I stojąc tu przed wami, powiem:
Przyjemny jest ten biały mankiet,
Gdy sam nie jesteś w środku biały[27].

Usprawiedliwiający:

Krytyku-zauszniku drogi,
Twój opus złej tępoty przykład!
[…] Bo z twórcy białej tej powieści –
Nie musi być oficer biały[28].

Te epigramaty chyba w wystarczającym stopniu odzwierciedliły całe spektrum nie tylko stosunków między pisarzami, ale i niepewność pozycji Bułhakowa w organie proletariackim, a mówiąc szerzej, w literaturze radzieckiej. Z czasem przyjaźń między Bułhakowem i Oleszą osłabła,

a w 1936 roku Jurij Karłowicz publicznie, w gazecie MChAT-u‹109› „Gorkowiec”, wystąpił przeciwko *Molierowi* Bułhakowa. Zachowała się dość ostra odpowiedź Bułhakowa, zarejestrowana przez jakiegoś tajnego informatora w doniesieniu przekazanym na Łubiankę: „[…] napuszczają na mnie podstawione osoby. W historii z *Molierem* jednym z takich ludzi był Olesza, który napisał do gazety MChAT-u obelżywy artykuł. Olesza, który znajduje się w stanie literackiego marazmu, napisze wam, co chcecie, żeby tylko uważali go za radzieckiego pisarza, karmili, poili i dali możliwość przez kolejny rok ukrywać swoją twórczą niemoc”[29]. W 1937 roku, według dziennika Jeleny Bułhakowej, Olesza proponował swojemu, już wtedy byłemu, koledze, udział w zebraniu pisarzy, na którym krytyce miał być poddany nieprzyjaciel Bułhakowa, dramatopisarz Władimir Kirszon, ale Michaił Afanasjewicz odmówił.

Do historii literatury rosyjskiej zarówno Olesza, jak i Bułhakow weszli jednak jako niezwykle barwni, utalentowani prozaicy i dramaturdzy, z tą różnicą, że należy wątpić, by ktokolwiek zachowujący odrobinę rozsądku odważył się napisać na przykładzie Bułhakowa książkę o upadku i kapitulacji radzieckiego inteligenta, jak to zrobił Arkadij Bielinkow w książce o Oleszy. Nie chodzi jednak tylko i nie tyle o konformizm czy jego brak. W odróżnieniu od losu Bułhakowa, los Oleszy, mimo to, że jest on autorem klasycznych *Trzech grubasów*, *Zawiści*, wspaniałych opowiadań, cudownej książki *Co dzień słów kilka* i wreszcie opublikowanego niedawno kolejnego, pełniejszego wydania dziennika, to tak naprawdę jest to los człowieka, który stworzył o wiele mniej, niż mógł, i w zasadzie jego sława zatrzymała się na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. Po tym praktycznie się załamał, dużo pił i prawie nic wartościowego nie napisał; zmarł w 1960

roku, przeżywszy Bułhakowa – który pisał do ostatniej chwili – o dwadzieścia lat. Czasów największej sławy swego kolegi – nie tej za życia, kapryśnej, niepewnej sławy w MChAcie, tylko absolutnej, przez nikogo niepodważanej sławy autora *Białej gwardii*, *Psiego serca*, *Powieści teatralnej*, *Biegu*, *Życia pana Moliera*, *Ostatnich dni*, *Mistrza i Małgorzaty* – nie dożył, w swoich dziennikach i wspomnieniach *Co dzień słów kilka*, wydanych zarówno w 1965 roku pod redakcją Wiktora Szkłowskiego, jak i w 1999 roku pod redakcją Wioletty Gudkowej, pisał o wszystkich, tylko nie o Bułhakowie. O Ilfie, Pietrowie, Achmatowej, Aleksieju Tołstoju, Mandelsztamie, Wołoszynie, Majakowskim, Gorkim, Niemirowiczu-Danczence, Stanisławskim, Bagrickim, Meyerholdzie, Grinie, Stieniczu, Buninie, Wiertinskim. Bułhakowa, którego dobrze znał, z którym się przyjaźnił i bywał u niego w domu, w jego zapiskach nie ma.

Uwagę na to zwróciła jeszcze Lubow Biełozierska, nie kryjąc urazy w *Miodie wospominanij*: „Gdy w 1965 roku ukazała się jego książka *Co dzień słów kilka (*wyd. Sowietskaja Rossija, M.*),* z ciekawością zabrałam się do czytania, mając cichą nadzieję, że zobaczę choć kilka zdań o Bułhakowie. Przecież długo pracowali razem, ich sztuki grano w jednym teatrze. Olesza bywał u nas. M[ichaił] A[fanasjewicz] nazywał go «mały» i z taką wyrozumiałością potraktował «żart», kiedy Olesza dopuścił się mistyfikacji, wysyłając Bułhakowowi «wezwanie» do KC. Kto jak nie Olesza powinien wspomnieć o M[ichaile] A[fanasjewiczu], choćby z racji ich wzajemnej sympatii. Ale nie – nie było ani słowa. Co to ma znaczyć? Pomysł nadgorliwego redaktora? Jakoś nie chce mi się wierzyć, by w rękopisie ani razu nie wymieniono nazwiska pisarza Bułhakowa”[30].

Redaktor nie ma z tym nic wspólnego. Wiadomo, Bułhakow ze Szkłowskim się nie lubili, ale Wioletta Gudkowa na pewno by

nie przeszła obojętnie obok Bułhakowa – po prostu w zapiskach Oleszy nic o Michaile Afanasjewiczu nie było, a rozwiązanie zagadki jest tu oczywiste: nie chodziło o zawiść – po prostu Jurij Karłowicz nie uważał nieudacznika z punktu widzenia radzieckiej literatury za pisarza godnego uwagi. On go „pochował" i pewnie mocno by się zdziwił, dowiadując się, jaka sława czeka jego dawnego kolegę z „Gudoka", i że to właśnie on, taki staromodny, który ostentacyjnie usunął się, odszedł ze świata literatury w świat teatru, zostanie okrzyknięty jednym z największych pisarzy stulecia. Zdziwiłby się pewnie, jak położna w *Życiu pana Moliera*, której narrator bezczelnie wyjaśniał, że dzieła noworodka, którego odbiera, „przełożone zostaną na język niemiecki, przetłumaczone zostaną na angielski, włoski, hiszpański, holenderski. Na duński, portugalski, polski, turecki, rosyjski…

– Czyż to możliwe, łaskawy panie!

– Proszę mi nie przerywać, łaskawa pani! Na grecki! Na nowogrecki oczywiście. Ale i na starogrecki także. Na węgierski, rumuński, czeski, szwedzki, ormiański, arabski.

– Zadziwia mnie pan, łaskawy panie!

– O, nie ma w tym, jak dotąd, nic zadziwiającego. Mógłbym wymienić pani dziesiątki pisarzy, których dzieła przetłumaczono na języki obce, jakkolwiek nie zasługiwali nawet na to, aby ich wydano w ich ojczystym języku"[31].

Tej wielkiej sławy nie dożyli ani Ilf, ani Pietrow, ani Sławin, ani Babel. Do tego czasu dotrwał tylko jeden pracownik „Gudoka". W połowie lat siedemdziesiątych napisał książkę, dość już zapomnianą, a w swym czasie będącą jedną z najbardziej barwnych i kontrowersyjnych wydarzeń życia literackiego późnego okresu radzieckiego. Tę książkę krytykowano, parodiowano, wyśmiewano, ale czytano

i odgadywano, kto kryje się pod przydomkami nadanymi jej bohaterom.

„Błagam czytelników, by nie odbierali mojej książki jako wspomnień. Nie cierpię wspomnień. Powtarzam. To owoc wyłącznie mojej wyobraźni, oparty na prawdziwych zdarzeniach, być może nie całkiem dobrze zachowanych w mojej pamięci. Z tego powodu unikam prawdziwych imion, pomijam nawet wymyślone nazwiska” – chytrze uprzedzał autor, Walentin Katajew, który sam kiedyś trafił na strony *Fatalnych jaj* Bułhakowa:

„– Walenty Pietrowicz poprawia.

– Któż to taki, ten Walenty Pietrowicz?

– Redaktor stylistyczny.

– No, dobrze. Zresztą nie jestem filologiem. Zostawmy w spokoju pańskiego Pietrowicza!”[32].

Bułhakow figuruje w książce *Z diamentów wieniec* jako niebieskooki.

„Powieści i sztuki niebieskookiego zdobyły później sławę na całym świecie, stał się powszechnie uznawanym geniuszem, satyrykiem, autorem powieści fantastycznych… a wtedy był szeregowym felietonistą gazetowym, pracował w gazecie kolejowej «Gudok», pisał pod różnymi zabawnymi pseudonimami, jak na przykład Wykrochmalony Gors. Mieszkał w domu «Elpit-Rabkomuna» z żoną, zajmując jeden pokój w mieszkaniu komunalnym, i rzeczywiście miał, na ile dobrze pamiętam, niebieskie oczy w szczupłej, kształtnej, ale nie zawsze dobrze ogolonej twarzy już niezbyt młodego blondyna o niezależnym, ironicznym, a czasami nawet wyniosłym wyrazie, w której tym niemniej było coś aktorskiego, a czasami nawet lisiego. Był nieco starszy od nas wszystkich, postaci tego mojego utworu, ówczesnych gudokowców, i pozytywnie odróżniał się od nas tym, że był człowiekiem solidnym,

żonatym, z zasadami, tymczasem my byliśmy najprawdziwszą cyganerią, nihilistami, zdecydowanie negowaliśmy wszystko, co miało coś wspólnego ze światem przedrewolucyjnym, poczynając od pieriedwiżników‹110›, a kończąc na Teatrze Artystycznym, którym pogardzaliśmy do tego stopnia, że przyjechawszy do Moskwy, nie tylko ani razu w nim nie byliśmy, ale nawet nie mieliśmy pojęcia, gdzie się znajduje, na jakiej ulicy. […] Niebieskooki zaś odwrotnie, był bardzo konserwatywny, darzył głębokim szacunkiem uznane przedrewolucyjne autorytety, nie cierpiał Komandora, Meyerholda i Tatlina i nigdy nie pozwalał sobie, jak lubił mówić Kluczyk, na «potrącanie strun świata». […] Należał do tego typu dość często spotykanych ludzi, którzy nigdy w nic nie wątpią i żyją według niezachwianych, raz na zawsze ustalonych zasad. Jego kodeks moralny jakby bezwarunkowo zawierał w sobie wszystkie przykazania Starego i Nowego Testamentu.

Później okazało się, że wszystko to było tylko maską ochronną skrywającą bardzo ambitnego, kochliwego i wrażliwego artystę, którym targały niewidzialne namiętności”.

W swojej książce Katajew tworzył legendę i nie jest łatwo oddzielić w niej prawdę od wymysłu. Oczywiście nie byli bliskimi przyjaciółmi, chociaż właśnie z Katajewem Michaił Afanasjewicz jeździł na daczę do Tołstoja; w 1922 roku razem witali Nowy Rok, Katajew nazywał Bułhakowa Miszuńczykiem albo Miszukiem, a on jego Walunem. Latem 1923 roku Slozkin pisał do Bułhakowa: „Miałem odczyt o Moskwie w Czernihowie i Królewcu, wspomniałem o tobie i Katajewie jako najbardziej utalentowanych z młodzieży pracującej w «Nakanunie»”[33].

Literaturoznawca Oleg Lekmanow w komentarzach do książki *Z diamentów wieniec* powołuje się na jeszcze jeden ciekawy dokument. „W albumie Katajewa, przygotowanym

przez A. Kruczonycha, jest wspólne zdjęcie K., Oleszy i Bułhakowa z lat dwudziestych z żartobliwym podpisem Katajewa. Pod swoją postacią napisał: «To jestem ja, młody, piękny, elegancki». A pod podobiznami Oleszy i Bułhakowa: «A to małpa Snukki Ju.K. Olesza, prymitywne zwierzę, które ośmieliło się grymasić, będąc przyjętym do takiego towarzystwa. W. Katajew. To Miszuńczik Bułhakow, średniego wieku, przystojny, elegancki»[34].

Później, we wspomnieniach, które weszły do książki *Wospominanija o Michaile Bułgakowie* Katajew pisał: „Był starszy od nas wszystkich – jego kolegów z gazety – i uważaliśmy go prawie za starca”[35]. A w tomie *Z diamentów wieniec* opisał również żonę Bułhakowa, przy czym pod jej własnym imieniem: „Żona niebieskookiego, Tatiana Nikołajewna, była dobrą kobietą i traktowaliśmy ją, jeśli nie jak matkę, to w każdym razie ciocię. Taktownie i niezauważalnie w ciężkich chwilach dokarmiała nas, przyjaciół jej męża, bałaganiarskich kawalerów […] Wspominam z wdzięcznością i czułością miłą Tatianę Nikołajewnę, jej pożywny barszcz ukraiński, mocną posłodzoną herbatę z rodzinnego samowara, który miałem szczęście nastawiać w zimnej, zaniedbanej kuchni razem z młodziutką kursantką, która przyjechała z Kijowa na ferie zimowe do swojego starszego brata, tak samo niebieskooką, jak on”. Sama zaś Tatiana, której Parszyn zdążył przeczytać tę wypowiedź, opowiedziała tylko o tym, jak pewnego razu „napiekła pierożków‹111›, ale przyszedł Olesza z Katajewem i wszystko zżarli”[36]. I tu przypomina się znane wspomnienie Bunina o tym, jak z Kuprinem odwiedzili i narobili szkód innej pani innego domu w innych czasach i w innym kraju…

W jadalni Warwary Konstantinowny
Nakryto stół niezwykle długi.
Była tam szynka, indyk, ser, sardynki –
I nagle nie zostało ani okruszka, ani drobinki:
Wszyscy myśleli, że to krokodyl,
Tymczasem to Bunin w gości przychodził.

Pisarze zawsze byli pełni radości życia i skorzy do błazeństw i zabawy. Ale nie to najważniejsze. Nie pierożki, samowar, barszcz, i nawet nie krokodyl… Najważniejsze, że młodzi, współcześni, przynależni do sztuki nowych czasów, nie tylko nie widzieli w Bułhakowie najbardziej utalentowanego, największego pisarza w swojej paczce, ale po prostu literata, prozaika, twórcy, i Katajew później szczerze to potwierdzał, a Marietta Czudakowa w rozmowach ze starymi pisarzami radzieckimi – tu trzeba po raz kolejny podziękować jej za zebrane świadectwa – to dokładnie zanotowała.

„Uważaliśmy go za felietonistę – powtarzał Katajew – i gdy dowiedzieliśmy się, że pisze powieść – odebraliśmy to jako jakieś dziwactwo… jego działką były felietony satyryczne… Pamiętam, jak czytał nam *Białą gwardię* – nie zrobiło to na nas wrażenia… Mnie się to wydawało na poziomie Potapienki‹112›. I co to za wydumane nazwisko – Turbinowie!”[37].

Mało tego. Nie uważali go nawet za dobrego felietonistę. „W ogóle odbieraliśmy go jako kogoś na poziomie felietonistów szkoły przedrewolucyjnej – felietonistów «Russkiego słowa», na przykład Amfitieatrowa… Doroszewicza. Ale Doroszewicz przynajmniej szukał nowej formy, a on nie szukał. Krytycznie ich traktowaliśmy, a dla niego byli ideałem”[38].

„W ogóle to wyglądało na wtórne, tradycyjne”[39].

Pierwotne zaś wydawało się to, o czym teraz zapominano. Zapomniał też Katajew, który nie bez zawiści próbował

umniejszyć znaczenie jeśli nie samego Bułhakowa, to przynajmniej jego sławy pośmiertnej, która była o niebo większa od sławy żyjącego autora *Z diamentów wieniec*: „Niebieskooki pozował trochę na znanego rosyjskiego pisarza, nawet być może klasyka, i w domu paradował w pasiastej flanelowej pidżamie ściągniętej z tyłu gumką, co podkreślało jego szczupłą sylwetkę, i oczywiście w rozdeptanych kapciach. Na ścianie nad biurkiem wisiały różne osobliwości z czasopism ilustrowanych, obelżywe recenzje oraz tytuły gazety «Nakanunie» z poprzestawianymi literami, tak że wychodziło nie «Nakanunie», tylko «Nunienaka». […] niebieskookiemu jako głowie rodziny i wielkiemu pisarzowi w odróżnieniu od nas wszystkich podawano herbatę z melchiorowym koszyczkiem na szklance, a wszystkim innym po prostu w szklance”.

No cóż, było to jak najbardziej słuszne…

W latach trzydziestych przyjaźń Bułhakowa i Katajewa się skończyła, chociaż od czasu do czasu ich drogi się krzyżowały, ale stosunki stały się wyraźnie wrogie. Oto tylko dwie notatki z dziennika Jeleny Bułhakowej:

„23 sierpnia (1938 roku) …spotkaliśmy w Ławruszynskim Walentina Katajewa. Napiliśmy się wody gazowanej. Potem poszliśmy pieszo. Katajew od razu zaczął mówić, że M.A. powinien napisać niewielkie opowiadanie, przedstawić się. Powrócić tak w ogóle «do pisarskiego grona» z nową rzeczą. «Kłótnia się przeciągnęła». I tak dalej. Wszystko od dawna słyszane. Wszystko znane. Wszystko dobrze zrozumiałe. Nudne. Zawiózł mnie […] a sam pojechał z M.A. do nas i cały czas mówił o tym samym. Powiedział, że Stawskiego nie ma już w Związku, na czele Związku Pisarzy stoi piątka (czy szóstka?), do której należy też Katajew”[40].

„25 marca (1939 roku) …pijany Katajew przysiadł się, przez nikogo niezapraszany, do naszego stołu. Powiedział Pieti

[Wiliams, malarz – A.W.], że zrobił barachło, a nie dekoracje, Griszy Konskiemu, że jest złym aktorem, chociaż nigdy go na scenie, a być może nawet w życiu, nie widział. W końcu wszystkich tak zdenerwował, że każdy miał ochotę go uderzyć, aż nagle Misza cicho i poważnie powiedział do niego: «Jest pan marnym dramaturgiem, dlatego wszystkim pan zazdrości i się wścieka. Dupa wołowa z pana, Wala».

Katajew odszedł zasępiony bez pożegnania”[41].

Ta scena być może miała też swój pozaliteracki kontekst, ponieważ stosunki między dwoma pisarzami – szczęściarzem Katajewem i pechowcem Bułhakowem – nosiły piętno „rodzinnej tajemnicy” z czasów „Gudoka”. Znana jest historia o tym, jak w 1923 roku Katajew starał się o młodszą siostrę Bułhakowa, Jelenę Afanasjewnę, Lelę, niebieskooką, z którą „razem, dotykając się zimnymi rękami, wkładali wiązkę palących się szczap do samowara” (choć jak wynika ze słów Tatiany Łappy, żadnego samowara u Bułhakowów nie było). Katajew wykorzystał ten wątek dwukrotnie: w latach dwudziestych w opowiadaniu *Mied’, kotoraja torżestwowała*, opublikowanym w dodatku literackim do „Nakanunie”, i pół wieku później w tomie *Z diamentów wieniec*.

„– Nie puszczaj mnie – mówiła i śnieg lepił się do jej rzęs. – Dlaczego mnie puszczasz? Co bez ciebie pocznę?

Ale zegar na dworcu był nieubłagalny, pociągi już dudniły w zamieci i blaszki tragarzy brzęczały numerami niczym tarcze bohaterów. Bilet był przestrzelony na wylot i żadna siła w świecie nie mogła go ocalić.

– Dlaczego mnie puszczasz? – zapytała na pomoście wagonu, gdy dzwonek odezwał się już dwa razy. – Zabierz mnie do siebie. Nie mogę bez ciebie żyć. Stracisz mnie.

Milczałem. Wiedziałem, dlaczego ją puszczam. Potrzebowałem miłości na całe życie. Albo – do diabła! Na

mniej się nie zgadzałem. Wiosną przyjedzie i już cały czas będziemy razem. Przeklęta zachłanność. Wszystko albo nic”.

To z *Miedzi*. A oto fragment *Z diamentów wieniec*:

„Przylgnęła do mnie tak ufnie, tak smutno. Położyła na moim ramieniu głowę w jedwabnym kapelusiku własnej roboty, z dużym rondem na metalowym karkasie. Kapelusz przeszkadzał i jej, i mnie: nie pozwalał nam się pocałować. Z jakiegoś powodu nie przyszło jej do głowy, by zdjąć i odłożyć kapelusz na granitowe stopnie. Nie spaliśmy od doby, żegnaliśmy się na zawsze i nie mogliśmy oderwać od siebie. Wydawało nam się niemożliwe, że nigdy już się nie zobaczymy. Tego bardzo długiego letniego dnia kochaliśmy się mocniej niż w ciągu całej naszej znajomości. Wydawało się, że nie będziemy mogli przeżyć nawet jednego dnia bez siebie. A jednocześnie wiedzieliśmy, że między nami wszystko jest na zawsze skończone. Jaka straszna siła nas rozdzielała? Nie wiem. Nie wiedziałem ani wtedy, ani teraz, gdy to piszę. Ona też nie wiedziała. I nigdy się nie dowie, ponieważ już od dawna nie żyje. Nikt nie wiedział. Było to wtargnięcie w ludzkie życie fatalnej siły, jakby z zewnątrz, niepodwładnej ani ludzkiej logice, ani prostym ludzkim uczuciom.

Byliśmy we władaniu fatum. Byliśmy ofiarami losu.

Staraliśmy się z całych sił oddalić chwilę rozłąki. Trzymaliśmy się za ręce, jak bawiące się dzieci, chodziliśmy po mieście, wsiadaliśmy do tramwajów, gdzieś jechaliśmy, piliśmy herbatę w karczmach, siedzieliśmy na drewnianych ławkach na dworcach, zachodziliśmy na dzienne seanse do kina, oglądaliśmy filmy, nic nie rozumiejąc, oprócz tego, że wkrótce zostaniemy rozdzieleni na wieki. Znaleźliśmy się nie wiadomo jak w środku upalnego dnia tego moskiewskiego, jak powiedziałby Dziadek do Orzechów – buddyjskiego lata w zapuszczonym parku w Sokolnikach, w głębokim lesie, sami,

w wysokiej trawie, w burzanie pożółkłym od upału, wśród zwiędniętych stokrotek, po których pełzały mrówki pracowicie wykonujące swoją pracę. Zdjęła i odrzuciła na bok kapelusz, nie pasujący do jej ślicznej twarzy osiemnastoletniej dziewczyny. Leżąc na plecach, wlepiała nieruchome spojrzenie w niebo. Wyglądała jeszcze jak dziewczynka, prymuska z nieco wystającą w kształcie dzióbka dolną wargą, co nadawało jej sympatycznej, miękko zaokrąglonej buźce, przypominającej twarz jej starszego brata, coś drwiącego, ale nie ironicznego, a raczej przepełnionego błyskotliwym humorem, właściwym ludziom z południowych inteligenckich rodzin, prenumerujących «Nowy Satirikon» i lubiących Leskowa i Gogola. Wsunąłem rękę pod jej delikatną szyję. Miała półotwarte gorące usta, jakby proszące wody: nad nami parami latały brzydkie moskiewskie motyle. I nie wiem, jak by się ułożyło w przyszłości nasze życie, gdyby nagle obok nas, z trudem brnąc po ramiona w trawie, w takt bębna nie przeszła mała grupka pionierów w białych koszulach i czerwonych chustach na szyjach. Odsunęliśmy się od siebie. I gdy pionierzy zniknęli w zaroślach Sokolnickiego lasu, zrozumieliśmy, że jesteśmy bezsilni wobec tej złej tajemniczej siły, która nie chciała, żebyśmy na zawsze należeli do siebie. Poprawiła podwiązkę, włożyła kapelusz, usiadła. A upalny dzień wciąż trwał, przechodząc w wieczór, a potem w duszną noc z błyskawicami…”.

Jeśli jednak w książce *Z diamentów wieniec* zerwanie tłumaczy się groźnym wtrąceniem się losu i wtargnięciem pionierów, to według memuarów rozdzielił ich starszy brat dziewczyny, z ironicznym wyrazem twarzy, i stało się coś podobnego do „O, litość miej dla siostry mej”‹113›. W opowiadaniu *Mied’, kotoraja torżestwowała* zakochany bohater przychodzi do niejakiego Iwana Iwanowicza, w którym

łatwo rozpoznać Bułhakowa, i oznajmia mu, że chce ożenić się z jego siostrą, a ten „[c]hwyta pióro i szybko kreśli na wąskiej kartce receptę, która daje mi prawo do miłości. Jest podobny do doktora. Dwa tuziny bielizny, trzy pary obuwia (jedna – lakierki), kołdra, koc, trzy garnitury, dzieła zebrane Moliera, tuzin mydła, zamszowe rękawiczki, brzytwa, skarpetki itd., itd. oraz Biblia.

– Dwa lata. Minimum. Niech pan zrealizuje ten program – wtedy porozmawiamy.

Aha. Jeszcze coś. Całkiem o tym zapomniał. Złoto, złoto. Złote dziesiątki. To najważniejsze. Uwielbia złoto! Proszę kupić sobie, powiedzmy, dziesięć dziesiątek. Wtedy możemy z panem porozmawiać nawet… o siostrze. Jest pewny, że to niewykonalne”.

Jeśli znów skierujemy swoją uwagę na wspomnienia Mindlina i teorię drabiny życiowego sukcesu Bułhakowa, stanie się to całkiem prawdopodobne. Należący do cyganerii Katajew wydawał się Bułhakowowi jeszcze bardziej niepoważnym człowiekiem niż radzieckiemu pisarzowi Katajewowi Bułhakow prozaik.

„Katajew był zakochany w siostrze Bułhakowa […], chciał się z nią ożenić. – Misza oburzał się. «Trzeba mieć środki, żeby się żenić» – mówił” – wspominał Jurij Slozkin, a Tatiana Łappa opowiadała Leonidowi Parszynowi o Jelenie Afanasjewnie i związanej z tym historii: „Miała romans z Katajewem. Zakochali się w sobie. Było to w dwudziestym trzecim, dwudziestym czwartym roku w Moskwie. Zaczęła często nas odwiedzać, i Katajew też. Chciał się ożenić, ale Bułhakow sprzeciwił się, poszedł do Nadii, która nacisnęła na Lelkę i ta przestała do nas przychodzić. A Michaił przez to tak się z Katajewem pokłócił, że przestali do siebie się odzywać. Zwłaszcza po tym, jak Katajew napisał felieton o Bułhakowie –

chyba się nie ukazał – że ten uważa, iż do ożenku człowiek musi mieć tyle a tyle par kalesonów, tyle a tyle czerwońców, tyle a tyle jeszcze czegoś, że Bułhakow tego nie lubi, tamtego nie lubi, władzy radzieckiej nie lubi… taki zjadliwy felieton”[42].

To zadziwiające, ale w uzasadnieniu Bułhakow częściowo przytacza te same argumenty, co przeciwnicy jego własnego ożenku dziesięć lat wcześniej, i to podobieństwo w sposób pośredni potwierdza prawdziwość przedstawionych wydarzeń, przecież ludziom, nawet wielkim, właściwe jest nienawidzić w innych nie jakieś tam, tylko własne wady. Lekkomyślność, egoizm, beztroska, ambicja… Ale w latach trzydziestych Katajew pewnie schlebiał własnej próżności, demonstrując traktującemu go kiedyś z góry i niechcącemu z nim spowinowacić się Bułhakowowi swoją zdolność do radzenia sobie w życiu.

Jelena Afanasjewna zaś, Lela, rozdzielona z Katajewem (i dzięki Bogu!), wyszła za mąż za Michaiła Swietłajewa, bliskiego przyjaciela i kolegę Andrieja Ziemskiego, męża swojej siostry Nadieżdy. W przyszłości Swietłajew zostanie znanym filologiem, współautorem słynnego podręcznika języka rosyjskiego (Ziemski, Kriuczkow, Swietłajew), z którego korzystali wszyscy radzieccy uczniowie.

Już w naszych czasach jedyna córka Jeleny, siostrzenica Michaiła Afanasjewicza, Warwara Swietłajewa próbowała umniejszyć znaczenie dziewczęcej namiętności swojej matki: „Fakt znajomości z W.P. Katajewem został rozdmuchany ponad miarę. A czy ktoś spytał samą Jelenę Afanasjewnę, co myśli o tej znajomości? Gdyby Walentin Piotrowicz Katajew nie był pisarzem, z którym znajomość dodaje «prestiżu» […], o tym epizodzie z życia Leli nikt by nawet nie wspomniał”[43] – myśl, trzeba powiedzieć, rozsądna, ale ilu ludzi nie zostałoby

wspomnianych i ile cieni by nie niepokojono, gdyby jej własny wujaszek nie został prestiżowym pisarzem…

---

103 Rabkor (ros. *raboczij koriespondient*) – korespondent robotniczy (przyp. tłum.).

104*– Fragment opuszczony w polskim wydaniu (przyp. tłum.).

105 Miestkom (ros. *miestnyj komitet*) – miejscowy komitet związków zawodowych (przyp. tłum.).

106 Południowy oddział Wszechukraińskiego Biura Rosyjskiej Agencji Telegraficznej.

107 Gławpolitproswiet (Gławnyj politiko-proswietitielnyj komitiet) – Główny Komitet Polityczno-Oświatowy (przyp. tłum.).

108 Przecinak (przyp. tłum.).

109 MChAT (Moskowskij Chudożestwiennyj akadiemiczeskij tieatr) – Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny (przyp. tłum.).

110 Grupa XIX-wiecznych malarzy; głównym tematem ich obrazów była szara rzeczywistość i ciężki los rosyjskiego ludu (przyp. tłum.).

111 Chodzi o bułeczki drożdżowe (przyp. tlum.).

112 Ignatij Potapienko (1856–1929) – rosyjski prozaik i dramaturg, bardzo popularny w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku (przyp. tłum.).

113 Słowa z arii *Fausta* przytaczane w *Białej gwardii* (przyp. tłum.).

Przypisy

1 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 175.

2 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 494.

3 Tamże, s. 325.

4 M. Bułhakow, *Fatalne jaja*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1994, s. 394 (przyp. tłum.).

5 Tamże, s. 410 (przyp. tłum.).

6 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (1988), s. 494.

7 Tamże.

8 Arje-Lejb (przy udziale P. Koca), *Dwojnoj portriet*, http://kreschatik.nm.ru/19/22/htm

9 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (1988), s. 157.

10 A. Erlich, *Nas uczіła żyzń*, Moskwa 1960, s. 74–76.

11 W. Szkłowski, *Gamburgskij sczot*, Moskwa 1990, s. 9.

12 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 36 (przyp. tłum.).

13 Tamże, s. 37 (przyp. tłum.).

14 Tamże, s. 38 (przyp. tłum.).

15 Tamże, s. 58 (przyp. tłum.).

16 Tamże, s. 68 (przyp. tłum.).

17 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 2, Sankt-Peterburg 1995, s. 150.

18 Tamże.

19 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*..., s. 34–35 (przyp. tłum.).

20 M. Bułgakow, *Tajnomu drugu* (przyp. tłum.).

21 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 279.

22 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 134 (przyp. tłum.).

23 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 102.

24 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 43 (przyp. tłum.).

25 *Ustami Buninych*, Moskwa 2005, t. I, s. 190.

26 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 325.

27 Tamże, s. 142.

28 Tamże, s. 143.

29 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1997, s. 346–347.

30 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 399.

31 M. Bułhakow, *Życie pana Moliera*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1987, s. 7 (przyp. tłum.).

32 Tenże, *Fatalne jaja…*, s. 413 (przyp. tłum.).

33 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 85.

34 RGALI, f. 1723, op. 3, jed. chr. 1, k. 27.

35 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 124.

36 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 106.

37 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 494.

38 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 238.

39 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 494.

40 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 448 (przyp. tłum.).

41 Tamże, s. 510 (przyp. tłum.).

42 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie*..., s. 33–34.

43 W. Swietłajewa, *Lela Bułgakowa*, http://magazines.russ.ru/nlo/2002/56/svetl.html

ROZDZIAŁ DWUNASTY

„TA ZEWNĘTRZNA K…”

30 września 1923 roku Bułhakow zamieścił w dzienniku ciekawą notatkę: „Ponieważ jestem przesiąknięty konserwatywnymi poglądami do… chciałem powiedzieć «szpiku kości», co brzmi zbyt szablonowo, jestem jednym słowem konserwatystą, w stare święta zawsze ciągnie mnie do dziennika. Jaka szkoda, że nie pamiętam, którego dokładnie września przyjechałem dwa lata temu do Moskwy. Dwa lata! Czy wiele się zmieniło przez ten czas? Oczywiście, że wiele. Mimo to w drugą rocznicę wciąż jestem w tym samym pokoju i taki sam w środku”[1].

Wiadomo, o jakim starym święcie tu mowa – imieniny sióstr, Wiery, Nadieżdy, Lubow, świętowane na Andriejewskim Spusku co roku. Prawdopodobnie Bułhakow przyjechał do Moskwy 27 września 1921 roku i teraz, po jakimś czasie, podsumowywał tymczasowe wyniki wchodzenia po drabinie życiowego sukcesu.

Minęły dwa lata jego życia w stolicy. W tym czasie zdążył stanąć na nogi, wyrobić sobie nazwisko, jeśli nie w literaturze, to w dziennikarstwie, uwolnić się od głodu i nędzy, nawiązać literackie znajomości, zdobyć przyjaciół i nabawić się wrogów, zostać autorem może i wątpliwego, ale znanego i stosunkowo

dochodowego zagranicznego wydawnictwa. Nie potrafił jednak przystosować się do radzieckiego życia i zbliżyć się do radzieckiej literatury. Był obcy w tym świecie, i to nie tylko go obchodziło, ale martwiło i niepokoiło: wątpliwe, by w tamtym okresie młody pisarz z taką pewnością uważał swój nonkonformizm za zaletę, z jaką możemy ocenić tę cechę dzisiaj. I jeszcze jedno: w żadnym z miesięczników – „Nowom mirie", „Krasnoj niwie", „Krasnoj nowi", „Oktiabrie", dzięki którym wchodzili do radzieckiej literatury lub istnieli w niej zasłużeni pisarze radzieccy, niekoniecznie przekupni, Bułhakow nie był drukowany. Jedynym wyjątkiem była „Rossija", ale to był właśnie wyjątek. Później wszystkie te perypetie znajdą swoje odzwierciedlenie w *Powieści teatralnej*:

„Te niewiarygodne, potworne wydatki zmusiły mnie w końcu do napisania w ciągu dwóch nocy krótkiego opowiadania pod tytułem *Pchła.* W chwilach wolnych od prób chodziłem z tym opowiadaniem w kieszeni po redakcjach tygodników i gazet usiłując sprzedać swój utwór. Zacząłem od «Żeglugi». Redakcji podobało się opowiadanie, ale nie zakwalifikowała go do druku, wychodząc z całkiem słusznego założenia, że nie ma ono nic wspólnego z żeglugą śródlądową. Długo by opowiadać o tym, jak odwiedzałem rozmaite redakcje i jak wszędzie odprawiano mnie z kwitkiem. Przypominam sobie tylko, że przyjmowano mnie, sam nie wiem dlaczego, bardzo nieżyczliwie. Szczególnie wrył mi się w pamięć jakiś tęgi mężczyzna w binoklach, który nie tylko odrzucił stanowczo mój utwór, ale próbował mi jeszcze prawić morały.

– Pańskie opowiadanie jest kokieteryjne – orzekł tęgi mężczyzna. Zauważyłem, że patrzy na mnie z obrzydzeniem.

Muszę się usprawiedliwić. Tęgi mężczyzna mylił się. Moje opowiadanie wcale nie było kokieteryjne, ale po prostu – teraz można się już do tego przyznać – nudne, głupie i demaskujące

całkowicie autora jako człowieka, który nie potrafi pisać opowiadań, ponieważ nie ma do tego żadnych uzdolnień.

Zdarzył się jednak cud. Krążąc przez trzy tygodnie z opowiadaniem w kieszeni po Warwarce, Wozdwiżence, Czystych Stawach, Strastnym Bulwarze, a nawet zdaje się, po Tagance, sprzedałem niespodziewanie swój utwór w zaułku Złatoustinskim przy Miasnickiej, jeżeli się nie mylę, na czwartym piętrze jakiemuś facetowi z dużą brodawką na policzku”[2].

Już będąc śmiertelnie chory, Bułhakow opowiedział jeszcze jedną historię odnoszącą się do początków jego drogi literackiej, jak próbował publikować w radzieckim czasopiśmie, i w tej bardzo mocno mitologizowanej, teatralnej, karnawałowej opowieści dobrze widać, jak śmiech miesza się ze łzami właśnie dlatego, że wspomina człowiek stojący nad grobem. Ta opowieść została zapisana przez Siergieja Jermolinskiego, nie można ręczyć za to, że jest prawdziwa, ale całkowite jej pominięcie też byłoby niewłaściwe, tym bardziej że pośrednio potwierdza ją przytoczony wyżej fragment z *Powieści teatralnej*. Otóż według Jermolinskiego Bułhakow opowiedział rzecz następującą:

„Zjawiłem się ze swoim pierwszym utworem w jednej z bardzo szanowanych redakcji niemodnie ubrany. Znalazłem garnitur, co było wtedy rzeczą niebywałą, zawiązałem na kokardkę figlarny krawat i usadowiwszy się na redaktorskim krześle, podrzuciłem monokl i sprytnie schwytałem go okiem. Nawet mam gdzieś zdjęcie – jestem na nim z monoklem w oku, a błyszczące włosy zaczesałem do tyłu. Redaktor patrzył na mnie oszołomiony. Ale na tym nie koniec. Z kieszonki kamizelki wyciągnąłem dziadkową «cebulę», nacisnąłem przycisk i moja rodzinna pamiątka rozbrzmiała czymś w stylu «Chwal, Syjonie, Zbawiciela». «No więc?» – zapytałem, popatrzywszy na

redaktora, którego wielbiłem, prawie ubóstwiałem. «No więc – ponuro podchwycił redaktor. – Niech pan zabierze swój rękopis i zajmie się czymś innym, ale nie literaturą, młody człowieku». Powiedziawszy to, wstał i wyprostował się na całą wysokość, dając tym samym do zrozumienia, że audiencja jest skończona. Wyszedłem i wychodząc, wyraźnie usłyszałem, jak powiedział do swojego bardzo ruchliwego sekretarza: «To nie jest nasz człowiek». Bez wątpienia mówił o mnie. […] Chodzi o mój charakter. «Cebula» i monokl były tylko źle wymyślonymi zewnętrznymi narzędziami, by przykryć nieśmiałość i wyrazić swoją niezależność”[3].

To ulubione przez Bułhakowa opowiadanie – przedstawienie mistrzowskie, barwne, ale trzeba zauważyć, że widać w nim nie ambicję, nie dumę ze swojej niezależności, tylko przyznanie się prawie do dziecinady („podłożyłem sobie pierwszą świnię” – ocenił ten epizod w rozmowie z Jermolinskim), ale wtedy, w latach 1923–1925, monokl, garnitur i rodzinny zegarek kieszonkowy świadczyły o jego stanowisku. Wtedy trzymał się tych atrybutów jak gwarantów wolności osobistej, jeszcze nie został złamany, był pełen wściekłości i siły, tym niemniej słowa o „nie naszym człowieku” ze wspomnienia Jermolinskiego i o „konserwatyście do szpiku kości” z własnego dziennika, jak również „kokieteryjne” z *Powieści teatralnej* są w pewnym sensie bardzo gorzkimi wyznaniami. Bycie nie naszym, obcym, bycie konserwatystą i obrońcą własnej niezależności w radzieckiej republice, w tym „dzikim słowiańskim kraju”, jak określał w dzienniku rewolucyjną Rosję, było trudnym, niebezpiecznym, nieopłacalnym zajęciem, zwłaszcza jeśli nie było się burżuazyjnym specem od spraw delikatnych, tylko zależnym dziennikarzem, sytuacja stawała się niepewna, i w najbliższym czasie nie było żadnej nadziei na poważne

zmiany, a życie przychodziło spędzić tu, wśród tych ludzi i w tych okolicznościach.

„Świat rozpada się na dwie części – komunizm i faszyzm. Co będzie, nikt tego nie wie" – podsumowywał trzydziestodwuletni Bułhakow i było oczywiste, że znalezienie przez człowieka jego pokroju miejsca w tym świecie, przejście przez dobór naturalny, było niemożliwe. I to popychało go w kierunku całkowicie przeciwnym niż darwinizm, z czego mogliby się ucieszyć jego zmarli rodzice.

„Właśnie przejrzałem *Ostatniego Mohikanina,* którego kupiłem niedawno do swojej biblioteczki. Ile czaru jest w tym starym sentymentalnym Cooperze! Dawid, który cały czas śpiewa psalmy, skierował moje myśli ku Bogu.

Może nie jest On potrzebny odważnym i silnym, ale takim jak ja łatwiej żyć z myślą o Nim. Choroba moja jest długotrwała, z powikłaniami. Czuję się rozbity. To może mi przeszkodzić w pracy, dlatego boję się choroby, dlatego pokładam nadzieję w Bogu"[4].

Jeśli porównać tę wypowiedź z tym, co myślał i jak mówił na Andriejewskim Spusku młody nihilista i burzyciel autorytetów dziesięć lat wcześniej, widać oczywistą zmianę. Ale Bułhakow nie miał zamiaru zbaczać z pisarskiej drogi i wciąż próbował urządzić się w radzieckim kraju zgodnie ze starodawnymi poglądami o godnym życiu.

„Tak się składa, że pieniędzy brakuje, żyję, jak zwykle, przy swoich skromnych dochodach, ponad stan. Pije się i je dużo i dobrze, ale na kupno rzeczy już nie starcza"[5].

Mimo powszedniego charakteru notatki, jest to moment nie mniej ważny. Często pisano i nadal się pisze o wewnętrznej twardości, bezkompromisowości i nieustępliwości Bułhakowa – wszystko to prawda, on sam dostrzegał w sobie tę cechę i wiedział o tym: „[…] odwagi mam w sobie teraz więcej. O wiele

więcej niż w roku dwudziestym pierwszym". A jednak zaliczał się do tych ludzi, którzy wysoko cenią dobrobyt, mieszkanie, rzeczy, meble, ubrania – cecha, wyśmiewana w triumfującej *Miedi* przez popisującego się w połowie lat dwudziestych pogardą dla dobrobytu Katajewa, który zaczął gromadzić dobra materialne w latach trzydziestych i pozostawił Bułhakowa z jego skromnym dobytkiem daleko w tyle. Ale fakt pozostaje faktem. Autor *Mistrza i Małgorzaty* nie należał do tych, dla których twórczość to najwyższa nagroda i dla niej gotowi są cierpieć biedę, bohatersko lekceważąc niedostatki dnia codziennego i żywiąc się świadomością swojej przynależności do sztuki wysokiej. W tym sensie różnił się od Achmatowej i Mandelsztama, ludzi o naturze tułaczy, i dążył raczej do zakorzenienia się i domowego ciepła w stylu Pasternaka i późnego Priszwina, ale już nie Aleksieja Tołstoja.

Gdy współczesny, bardzo wrażliwy i przenikliwy literaturoznawca Siergiej Borowikow, który po raz pierwszy w naszym środowisku literackim podniósł kwestię „zasadniczej bliskości Aleksieja Tołstoja i Michaiła Bułhakowa, z woli naszej postępowej społeczności i jej przedstawicieli – krytyków usytuowanych na skrajnych pozycjach na zasadzie bojownik – konformista, prześladowany – prześladujący, cukierek – gówienko, a nawet biały – czerwony", twierdził dalej, że „filipiki prof. Prieobrażeńskiego to kredo samego Bułhakowa, z siedmioma pokojami, z *Aidą*, gorącymi zakąskami do wódki, francuskim winem po obiedzie itp. Bułhakow dążył, jak potrafił, do prowadzenia czegoś na wzór takiego życia, i wychodziło mu nieźle. Aleksiej Tołstoj przewyższył go iście lukullusowym rozmachem, wiadomo za jaką cenę. Bułhakow zachował twarz, Aleksiej Tołstoj prawie ją stracił, ale to nie znaczy, że mieli inne ideały. Bułhakow był odważniejszy, bardziej szczery, mniej ustępliwy, wreszcie uczciwszy od Aleksieja Tołstoja. Ale to są

tylko porównywalne cechy bliskich sobie pisarskich natur”[6] – w tym miejscu trzeba wyjaśnić pewną rzecz.

Bułhakow rzeczywiście dążył do materialnej stabilizacji, ale nie chodzi o to, że chciał żyć dostatnio, tylko wstydził się o tym mówić i nie wiedział, jak by tak sprytnie się wzbogacić, zachowując niewinność; Tołstoja zaś nie obchodziło zachowanie pisarskiej twarzy. Sytuacja i strategia Bułhakowa była zasadniczo inna niż Tołstoja. Tu chodziło właśnie o odmienność ideałów i stopień owej odmienności, różnicę natur pisarskich w stosunku do spornej kwestii. Prawie milord radziecki Aleksiej Nikołajewicz Tołstoj dążył nie tyle do dostatku, ile do zbytku. Wychowany w stosunkowo skromnych warunkach w stepowym chutorze, nauczył się dobrze zarabiać na literaturze już w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku, nie cierpiał zbytniej biedy ani przed rewolucją, ani później, nie mieszkał w komunałkach, a po okresie problemów materialnych w latach 1923–1924 dzięki intuicji, talentowi, obrotności osiągnął w Kraju Rad wielki sukces, z czasem zaczął jeździć własnymi samochodami, mieć dacze, polować na zabytkowe meble, zastawę stołową, obrazy, nabywać kosztowności, wywołując tym docinki ze strony Stalina, ale wszystkie te zabawy nie miały nic wspólnego z jego różnorodną twórczością. Byłby świetnym pisarzem i bez nich. Robotniczy hrabia potrafił pisać wszędzie i wszystko, nie zwracając uwagi na samopoczucie fizyczne i psychiczne – otaczające go warunki życia nie odbijały się na jego pracowitości i na tym polegało jego największe pisarskie szczęście. To nie jest kwestia samej twórczości ani nawet psychiki pisarza, tylko fizjologii. Tołstoj, mimo że dostał porządnie w kość w czasie swojej drogi przez mękę za trzy morza, miał odporny system nerwowy i znakomite trawienie (co, nawiasem mówiąc, nasz hrabia bardzo cenił, nigdy nie siadał za biurko, nie opróżniwszy jelit

i wzywał do tego w publicznych wystąpieniach młodych radzieckich pisarzy). Co innego Bułhakow z jego nadwyrężonym systemem nerwowym i zepsutym żołądkiem: „Jestem niepotrzebnie rozdrażniony. Wszystko przez przeklęty brzuch i nerwy […] Gdyby nie choroba, pewniej bym patrzył w swoją mglistą czarną przyszłość”.

Nie mógł pracować w złych warunkach, to znaczy mógł, oczywiście, i napisane w nędznym mieszkaniu na Bolszej Sadowej *Psalm*, *Biała gwardia* i mnóstwo felietonów to potwierdzają, ale te warunki wyczerpywały go psychicznie i fizycznie. „Do tego wszystkiego jestem chory…”.

Bułhakow w odróżnieniu od Tołstoja był zbyt wrażliwy, delikatny, drażliwy, a radzieckie życie nie było dla ludzi tego pokroju. To samo z pewnymi poprawkami można odnieść do jego bohatera, profesora Prieobrażeńskiego. Przywileje oraz starodawne nawyki są potrzebne Filipowi Filipowiczowi nie same w sobie, nie jako cel i jedyna nagroda za pracę, ale dlatego, że inaczej nie mógł operować. W *Psim sercu* niemożność pracy bez siedmiu pokoi pokazana jest w zawistno-ironicznym świetle, ale w realnym życiu Bułhakowowi nie było do śmiechu: fizycznie cierpiał z braku nadającego się do życia mieszkania.

„Póki nie mam mieszkania – nie jestem człowiekiem, zaledwie półczłowiekiem”[7].

„Pomijając moje wyimaginowane i realne fobie, muszę przyznać, że mam teraz tylko jeden poważny problem – brak mieszkania”[8].

Nawet wiele lat później Jelena Bułhakowa zapisze w dzienniku: „Dla M.A. «mieszkanie» to słowo magiczne. Niczego tak nie zazdrości jak dobrego mieszkania…”[9]. Właśnie mieszkanie będzie jednym z argumentów w rozważaniach, czy pisać sztukę o Stalinie.

Do problemu mieszkaniowego Bułhakow wracał nie tylko skrycie w dzienniku, ale i jawnie w felietonach.

„[…] ostatnie trzy lata w Moskwie przekonały mnie, i to bardzo, o tym, że moskwianie zapomnieli nawet samą treść słowa «mieszkanie» i nazywają tak wszystko, co popadnie” – pisał w ostatnim z opublikowanych w „Nakanunie” felietonie *Moskwa 20-ch godow* i kończył go prognozą, hasłem, zawołaniem: „Moskwo! Widzę cię z wieżowcami!”, co później powróci w futurologicznych *Fatalnych jajach* w znakomitym fragmencie: „Tak jak amfibie ożywają po długotrwałej suszy, skoro tylko spadnie pierwszy obfity deszcz, ożył profesor Persikow w roku tysiąc dziewięćset dwudziestym szóstym, gdy Zjednoczone Towarzystwo Amerykańsko-Rosyjskie rozpoczynając od rogu zaułku Gazetnego i Twerskiej wzniosło w śródmieściu Moskwy piętnaście piętnastopiętrowych wieżowców, na przedmieściach zaś trzysta robotniczych domków ośmiorodzinnych i w ten sposób raz na zawsze uporało się z owym strasznym i śmiesznym zarazem kryzysem mieszkaniowym, który tak dawał się we znaki mieszkańcom Moskwy w latach 1919–1925”[10].

Łatwo napisać, trudniej zrobić, i ani Bułhakowowi, ani zmęczonym moskwianom nie było dane tak szybko powrócić do normalnego życia. W życiu realnym pisarz okrutnie cierpiał w strasznych i wcale nieśmiesznych warunkach, w jakich mieszkali może nie wszyscy, ale dziewięć dziesiątych moskwian.

„– Nie całkiem rozumiem, dlaczego pan, człowiek dość pogodny, jak tylko zaczyna mówić o mieszkaniu, wpada w złość?” – zwraca się do narratora *Moskwy 20-ch godow* jeden z bohaterów felietonu Bułhakowa i dostaje odpowiedź: „Latem roku od narodzin Chrystusa… (w sąsiednim pokoju słychać komsomolski głos: Nie było takiego!!!), no dobrze, był czy nie

był, krótko mówiąc w 1921 roku, przyjechawszy do Moskwy, i w kolejnych 1922 i 1923 cierpiałem, obywatele, z powodu zawiści w ostrej postaci […] nie mogłem zdobyć, proszę mi wybaczyć, mieszkanka. Ani trzypokojowego, ani dwu- ani nawet jedno-. Tak oto osiadłem w znakomitym sąsiedztwie Wasilija Iwanowicza i tam utknąłem".

Wasilij Iwanowicz, ten „koszmar w marynarce i pasiastych kalesonach", ten „gwóźdź do trumny" lirycznego bohatera Bułhakowa – wspólna postać jego felietonów, sąsiad w paskudnym mieszkaniu, pijak używający niecenzuralnych słów i harmonista, który z racji proletariackiego pochodzenia powinien być dla autora, „człowieka o wątpliwym pochodzeniu", przykładem zachowania, w rzeczywistości zatruwał mu życie.

„Zupełnie nie wiem, co robić ze swołoczą ulokowaną w tym mieszkaniu. Mam w związku z chorobą ciężki rozstrój nerwowy i takie rzeczy wyprowadzają mnie z równowagi"[11] – pisał w dzienniku tym razem nie zwycięski, odnoszący się z humorem, przynajmniej słownym, do radzieckiego problemu mieszkaniowego, tylko autentyczny Bułhakow, i ta różnica pomiędzy dziennikiem a tekstem literackim, między przygnębieniem a entuzjazmem, między rozpaczą a nadzieją jest ważna, ponieważ odzwierciedla dwie strony natury i światopoglądu pisarza i dotyczy już nie tylko mieszkania.

„W literaturze powoli, ale jednak idę do przodu. Jestem o tym przekonany. Szkoda tylko, że nigdy nie mam pewności, czy to, co napisałem, rzeczywiście jest dobre. Jakbym dostawał paraliżu mózgu i ręki, gdy muszę opisywać to, co tak głęboko i prawdziwie czuję i myślę"[12].

To z dziennika, a oto *Powieść teatralna* z jej niewątpliwym podtekstem autobiograficznym: „Zaczęła mnie toczyć niczym robak paskudna myśl, że właściwie nie mam żadnych nadziei,

iż zostanę pisarzem. I natychmiast wpadłem na myśl jeszcze bardziej przerażającą – a co będzie, jeżeli zostanę takim pisarzem jak Likospastow? Uzbroiwszy się w odwagę powiem więcej: a gdyby nawet ni stąd, ni zowąd takim jak Agapienow?”[13].

W tym zadziwiającym, bardzo skrytym i przepełnionym ponad miarę poczuciem własnej wartości człowieku nieprzypadkowo wymieszała się krew rodziców: silna, żywotna, potrafiąca dużo wytrzymać – matki i bardziej delikatna, bardziej utalentowana, ale mniej odporna, bardzo wrażliwa – ojca. Pierwsza pomogła mu utrzymać się na samym skraju życia w Nikolskiem i Wiaźmie, znieść niebezpieczeństwa najazdu Petlury w Kijowie i walki z góralami w Czeczen-Aule, a później – trudy jaskiniowego komunizmu we Władykaukazie, Tyflisie i Batumie; płynęła w jego żyłach, gdy wykazywał się w Moskwie niesłychaną, ogromną energią, o której pisał w *Czterdziestokroć czterdzieści*, uczyła go jak się bronić i sprawiła, że „obrósł w nakazy jak pies w zimową sierść”, a jego „ciało stało się chude i żylaste, serce – żelazne, oczy – bystre”, a on sam „zahartowany”[14].

Miał w sobie też inną krew – ojcowską, tę, co przekazała mu dar literacki i teatralny, bystry umysł, fantazję, wyobraźnię, ale jednocześnie podejrzliwość, drażliwość, przygnębienie i neurastenię, którą z uporem neurastenika neguje w sobie Maksudow („Nie mam w sobie ani odrobiny neurastenii. Zanim się zacznie szafować takim słowem, warto by się dowiedzieć dokładnie, co to jest neurastenia, i posłuchać opowiadań Izmaiła Aleksandrowicza. Ale to tylko mała dygresja”[15]) i która – śmiemy przypuszczać – popchnęła młodego lekarza do morfinizmu, wywoływała czasami, choć rzadko, chwile inteligenckiej niepewności, zmuszała do cierpień z powodu życia w mieszkaniu komunalnym i niepewności co do siebie

i swego talentu, jak wątpił w siebie młody i w porównaniu z synem w zasadzie zupełnie szczęśliwy kijowski teolog Afanasij Iwanowicz Bułhakow…

„Pomimo mojej chandry i tęsknoty za przeszłością czasami, tak jak teraz, w tych absurdalnych warunkach przejściowej ciasnoty, w obskurnym pokoju paskudnego domu, mam chwilowe wybuchy pewności siebie i siły. Czuję, jak szybuje moja myśl, i wierzę, że jestem o wiele silniejszy jako pisarz niż wszyscy, których znam. Ale w takich warunkach, jakie panują obecnie, mogę się zmarnować”[16].

„Teraz będę się uczył. To niemożliwe, by niespokojny głos przemawiający do mnie nie był proroczy. To niemożliwe. Nie mogę być nikim innym niż pisarzem. Więc zobaczymy i będziemy się uczyć, będziemy milczeć”[17].

„[…] niepokoi mnie pytanie, czy jestem pisarzem?”[18].

„Martwi mnie, że mam już trzydzieści dwa lata, a tyle czasu straciłem na medycynę, w dodatku jestem chory”[19] – notatki prawie dosłownie odpowiadają temu, co w 1890 roku do swojej narzeczonej pisał Afanasij Iwanowicz. „Trzydzieści jeden lat przeżyłem na tym świecie […] i tak smutno, tak smutno zrobiło mi się na sercu! Czego dokonałem przez ten czas…”[20].

Asasello Bułhakowa nieprzypadkowo wypowiada zdanie, że „kwestie krwi to najzawilsze problemy na świecie”[21]. Póki w pisarzu przemawiała krew matki, dawał sobie radę, wierzył w siebie i zwyciężał, gdy cichła, wyczerpywała się w czasie walki i w końcu została tylko ojcowska – zginął. Oto prawdziwe ramy jego losu. Reszta to tylko sztafaż.

W połowie lat dwudziestych czuł w sobie krew matki. To ona przeważa w jego pierwszej powieści (w *Mistrzu i Małgorzacie* zaś bez wątpienia – krew ojca), na której sukces bardzo liczył. Na nią stawiał, była jego szansą na wyrwanie się z niewoli komunałki, od zatruwających mu życie Wasylów Iwanyczów,

Anulek, Szarikowów, Szwonderów… W felietonie *Jezioro samogonu* pisał:

„O ósmej, kiedy zabrzmiał znowu dziarski matelot i Anula puściła się w tany, żona powiedziała mi, wstawszy z kanapy:

– Dłużej nie wytrzymam. Rób, co chcesz, ale musimy się stąd wyprowadzić.

– Dziecinko – odparłem w depresji. – Cóż ja mogę zrobić? Nie mogę kupić pokoju, bo kosztuje 20 milionów, a ja zarabiam cztery. Zanim nie skończę powieści, nie mamy na co liczyć. Musisz wytrzymać.

– Nie chodzi o mnie – odpowiedziała żona. – Ale ty nigdy nie skończysz powieści. Nigdy! Życie jest beznadziejne. Zażyję morfiny.

Na dźwięk tych słów poczułem, że zmieniam się w żelazo, i kiedy odpowiedziałem, w głosie moim zabrzmiał metal.

– Morfiny nie zażyjesz, bo ci na to nie pozwolę. A powieść skończę i mogę cię zapewnić, że niebu zrobi się od niej gorąco”[22].

Ale dłużej nie mogła i groziła, że wróci do morfiny, oczywiście nie groziło to Tatianie z jej słabym, spolegliwym, ale bardzo odpornym i gibkim charakterem (nieprzypadkowo żyła tak długo) – groziło jemu samemu. Strach pomyśleć, ale przecież w Moskwie teoretycznie mogło się powtórzyć to, co już przeżył w Nikolskiem i Wiaźmie. Uratowała go praca twórcza, od załamania nerwowego odciągnęła zwrócona ku przeszłości powieść.

Za życia Bułhakowa powieść ta nigdy w całości nie ukazała się w jego kraju i z punktu widzenia korzyści materialnej, praktycznej, życiowej, przydała się swojemu twórcy tylko jako podstawa do przyszłej sztuki, która w zdecydowany sposób zmieniła jego życie. Tymczasem *Biała gwardia*, która znajduje się w cieniu *Mistrza i Małgorzaty*, pozostaje nie tylko jedną

z najlepszych powieści rosyjskich o wojnie domowej, ale, być może, najdoskonalszym ze wszystkich utworów Bułhakowa, do której tworzenia później powracał i pisał opowiadanie o powieści (*Przyśnił mi się sen*), opowieść o powieści (*Tajnomu drugu*), powieść o powieści (*Powieść teatralna*). W tej ostatniej czytamy:

„Zrodziła się pewnej nocy, kiedy obudziłem się ze smutnego snu. Śniło mi się miasto rodzinne, śnieg, zima, wojna domowa… We śnie bezszelestnie przemknęła przede mną zadymka, a potem zjawił się podniszczony fortepian i stojący wokół niego ludzie, których już dawno nie ma na świecie. Zdumiewała mnie w tym śnie moja samotność, rozczuliłem się nad sobą i obudziłem spłakany. Zapaliłem światło – zakurzoną żarówkę nad biurkiem. Oświetliła mój ubogi dobytek – tandetny kałamarz, kilka książek i stos starych gazet. Bolał mnie lewy bok odgnieciony przez sprężynę, serce ściskał strach. Poczułem, że za chwilę umrę przy biurku; ogarnięty plugawym lękiem śmierci poniżyłem się do tego stopnia, że jęknąłem i obejrzałem się z trwogą, szukając ratunku i pomocy. […]

Dom spał. Spojrzałem przez okno. Na wszystkich pięciu piętrach było ciemno. Zrozumiałem, że to nie dom, ale wielopokładowy statek, który mknie pod zastygłym czarnym niebem. Myśl o ruchu dodała mi otuchy. Uspokoiłem się, kot też się uspokoił i zmrużył ślepia.

Tak zaczęła powstawać powieść…”[23].

Biała gwardia ma świetny początek. Obraz kosmosu – gwiazdy, niebo, i spojrzenie autora powoli schodzące w dół i zatrzymujące się na jednym punkcie – kijowskim domu, w którym mieszka osierocona rodzina składająca się z trzech osób – ojciec zmarł dawno temu, matka całkiem niedawno, zostało dwóch braci i zamężna siostra. Ten dom to siedlisko ciepła, miłości, spokoju, ale grozi mu niebezpieczeństwo i autor

pokazuje ludzi gotowych go bronić. „Swoich bohaterów trzeba kochać”. Ma to bezpośredni związek z *Białą gwardią*. Trójka Turbinów i ich przyjaciele: Myszłajewski, Szerwiński, Karaś, Łariosik, jak również obrońcy Miasta: Małyszew, Studziński, Naj-Tursowie, Julia Reiss, doktorzy, junkrzy, kadeci, oficerowie, duchowni – co za galeria wspaniałych postaci, pozytywnych bohaterów, żywych, błyskotliwych, wesołych, współczujących. Jedynie Aleksiejowi Tołstojowi udało się w pierwszej części *Drogi przez mękę* stworzyć tylu pięknych bohaterów naraz, ale jest i różnica: Tołstoj w *Roku osiemnastym* skurwił się, rzucił swoje ulubione postacie – Daszę, Katię, Tielegina i Roszczyna na pożarcie koniunkturze, zamienił w bolszewickich pachołków, a Bułhakow nie ustąpił nawet na milimetr. Historycznie skazani, nieprawi, ślepi – niech tak będzie, ale wierni sobie.

„Lubię tę powieść najbardziej ze wszystkich moich utworów” – przyznawał się autor w autobiografii z 1924 roku, a w opowiadaniu *Przyśnił mi się sen* pisał:

„Na ile się dało, przyciągnąłem do stołu moją koszarową lampę, na jej zielony klosz nałożyłem drugi, z różowego papieru, papier ożył. Wypisałem na nim słowa: «I osądzono umarłe z tego, co napisane było w onych księgach, wedle uczynków ich». Potem zacząłem pisać nie bardzo wiedząc, co z tego wyniknie. Pamiętam, że bardzo chciałem przekazać, jakie to dobre, gdy w domu jest ciepło, zegar w jadalni wybija godziny, jak miłe są na wpół senne wylegiwanie się w łóżku, książki i mróz. Chciałem opisać tego człowieka z dziobami po ospie, moje sny. Pisanie w ogóle jest bardzo trudne, ale to z niewiadomej przyczyny szło mi łatwo. Drukować tego w ogóle nie miałem zamiaru”[24].

Ostatniego twierdzenia bohatera nie można odnosić do *Białej gwardii*. To oczywiste, że jej autor miał zamiar drukować powieść, z którą, jak już mówiliśmy, wiązał swoją literacką

i życiową przyszłość. I tajemniczy wydawca z opowieści *Tajnomu drugu* „był obsypany piegami, jak niebo gwiazdami (i twarz, i ręce), i wyróżniał się mądrością. Z zawodu był urodzonym redaktorem z bożej łaski i udawało mu się wydawać (w latach 1922–1925!!!) prywatne grube czasopismo”, w *Powieści teatralnej* zaś – przeciwnie, jest to demoniczne stworzenie w palcie i błyszczących głębokich kaloszach z teczką pod pachą: „Poznałem go. W moim pokoju znajdował się Ilja Iwanowicz Rudolfi, jedna z najbardziej malowniczych postaci ówczesnego światka literackiego, redaktor i wydawca jedynego prywatnego miesięcznika «Ojczyzna»”[25]. Był to całkowicie realny, choć bez wątpienia niezwykły człowiek – Isaj Grigorjewicz Leżniow.

Rosyjski XX wiek pełen jest przedziwnych ludzkich losów, ale życie Isaja Grigorjewicza Altszullera (Leżniow to pseudonim) jest niezwykłe, zdumiewające i tę niezwykłość Bułhakow lakonicznie, ale bardzo wyraźnie i barwnie, przedstawił w *Powieści teatralnej*.

„Drzwi otworzyły się. Leżąc wciąż na podłodze, zdrętwiałem z przerażenia. To był on ponad wszelką wątpliwość. W mroku majaczyła nade mną twarz o władczym nosie i demonicznych brwiach. W grze cieni i świateł wydało mi się, że dostrzegam pod kwadratowym podbródkiem czarną spiczastą brodę. Na głowie miał beret zawadiacko zsunięty na ucho. Pióra na berecie co prawda nie było. Słowem, przede mną stał Mefistofeles”[26].

Urodził się w tym samym roku co Bułhakow – 1891, w konserwatywnej rodzinie żydowskiej, z którą zerwał w wieku trzynastu lat. W 1905 roku jako nastolatek związał się z ruchem rewolucyjnym. W 1906 roku wstąpił do SDPRR‹114›. W 1909 roku, zafascynowany mistyką, odszedł chwilowo od idei rewolucyjnych, zajął się samokształceniem, zarabiał na życie

korepetycjami. W 1910 roku wyjechał do Szwajcarii i został wolnym słuchaczem wydziału filozofii uniwersytetu w Zurychu. Do Rosji wrócił w roku 1914, pracował w gazetach w Nikołajewie i Carycynie‹115›, po rewolucji lutowej wyjechał do Piotrogrodu. Pracował tam w wydawanej przez Leonida Andriejewa‹116› gazecie „Wola naroda", ale po przewrocie październikowym przeszedł do prasy bolszewickiej. W 1920 roku został zmobilizowany do Armii Czerwonej, kierował wydziałem prasowym krasnodarskiego rewkomu, to znaczy, że był całkiem blisko miejsc, gdzie zaczynał swoją karierę literacką białogwardzista Bułhakow.

Leżniow był urodzonym wydawcą, redaktorem, człowiekiem bardzo inteligentnym, odważnym i zaradnym na tyle, na ile pozwalała nowa władza. W 1922 roku zaczął wydawać „pierwsze bezpartyjne czasopismo literacko-społeczne" „Nowaja Rossija", na które zwrócił uwagę Lenin.

„[…] «Nowaja Rossija» nr 2 została zamknięta przez piterskich‹117› towarzyszy – skarżył się Iljicz żelaznemu Feliksowi‹118› 19 maja 1922 roku. – Czy nie za wcześnie? Trzeba rozesłać ją członkom Politbiura i poważnie przedyskutować. Kim jest jej redaktor Leżniow? Z «Dnia»? Można o nim zebrać informacje…?"[27].

Informacje zostały zebrane, gazetę (dokładniej czasopismo) pozwolono wydawać pod innym tytułem „Rossija", a Leżniow dostał list żelazny – wystarczył mu na całe dalsze życie, w którym było i aresztowanie przez OGPU, i w 1926 roku wydalenie na trzy lata z ZSRR („mój redaktor Rudolfi został aresztowany i wysyłają go za granicę") za „udział w kontrrewolucyjnym spisku", ale z zachowaniem obywatelstwa radzieckiego i stanowiska w berlińskim torgpriedzie‹119›, i ułaskawienie w 1929 roku, i powrót do kraju w 1930, i przyjęcie do partii z rekomendacji Stalina,

i nowe spotkania z Bułhakowem, i brak represji, i wysokie stanowiska (redaktor działu literatury i sztuki w „Prawdzie”), i komunistyczna ortodoksja, i oczywisty związek z GPU-NKWD, i studia nad twórczością Szołochowa, i częściowa niełaska w 1939 roku, i nie wiadomo na czym bazujące niezmienne zaufanie wodza do niego, i wiele innych ciemnych, do tej pory niezbadanych spraw, o czym Bułhakow nie mógł wiedzieć, ale potrafił wyczuć, odgadnąć i wyrazić w *Powieści teatralnej*.

Niezłą charakterystykę dał Leżniowowi Michaił Agurski: „W 1922 r. wysunął teorię «rewolucyjnego konserwatyzmu», w której bronił wielu założeń narodowego bolszewizmu, nie uważając się za smienowiechowca, ponieważ od dawna współpracował z bolszewikami. W narodowym bolszewizmie Leżniow znajdował się po lewej stronie, reprezentując w nim skrajnie radykalne, nihilistyczne skrzydło, które odrzucało ideologię, prawo, tradycyjne wartości, uznając za najwyższą miarę «duch narodowy».

Gwiezdne niebo Leżniowa istotnie różni się do ustriałowskiego. Na nim nie ma Leontjewa, Danilewskiego, słowianofilów, za to jasno świecą Nietzsche, Szestow, Gerszenzon, bogostroiciele‹120›, Gorki i Łunaczarski. Ale wszystkich ich łączy w jeden system Hegel. W myśleniu Leżniowa dialektyka jest obecna jako metoda. Wszystko obserwowalne ma swój odwrotny potencjał. Ateizm – religijny, internacjonalizm – nacjonalistyczny, idea – bezideowa. Wreszcie «duch narodowy» Leżniowa staje się przybranym «historycznym Duchem» Hegla.

Leżniow nie był twórcą własnego systemu filozoficznego, zaledwie epigonem, ale za to bardzo konsekwentnym. To, co dla jednych było tylko teorią, dla niego musiało być zrealizowane w praktyce. W swojej autobiografii Leżniow wyznaje, że dla niego zawsze głównym celem była jasność i brak sprzeczności,

i to prawda. W granicach własnych poglądów był po swojemu nieskazitelnie uczciwy i niezwykle konsekwentny w swoim braku konsekwencji”[28].

Trudno powiedzieć, czy to rzeczywiście odnosi się do prawdziwego Leżniowa, a nie do jego sposobu wyrażania samego siebie, ale te cechy nie mogły ich z Bułhakowem nie zbliżyć: nieskazitelna uczciwość, jasność i konsekwencja były niewątpliwymi zaletami początkującego pisarza. W sprawach światopoglądowych mieli jednak wyraźnie mniej wspólnego i kredo Leżniowa wyłożone w pierwszym numerze „Nowej Rossii” raczej odpychało Bułhakowa:

„Zdarzyła się wielka rewolucja, usunęła stare przegniłe belki i częściowo zburzywszy starą fasadę domu, postawiła go na żelbetonowym fundamencie. Dom wygląda teraz nie najlepiej, ale nowej potężnej socjalno-państwowej podstawy mogą nie zauważyć tylko ślepcy. Budowa trwa i będzie trwała na nowych, choć nie na absolutnie nowych podstawach. W owej nowości tkwi wielka spuścizna historyczna. Zdrowe korzenie nowego łączą się ze zdrowymi korzeniami przeszłości […] Z syntezy rewolucyjnej nowości z przedrewolucyjną przeszłością powstaje i będzie powstawać nowa porewolucyjna Rosja”[29].

Na te idee znakomicie zareagował Priszwin, którego w swoim czasopiśmie Leżniow też drukował: „Leżniow ze swoją «Rossiją» miałby rację, gdyby wysunął hasło: «Szykuj się umierać, ale żyto siej» – mądra zasada rosyjskiego ludu, zapomniana przez inteligencję, tworzy pole dla życia, legitymizuje aktualne wydarzenia i w ogóle pozwala ludziom żyć. W przeciwnym razie jak mamy żyć w naszych czasach, gdy rząd poszedł na wojnę z całym światem i wszystko na pewno skończy się katastrofą. Leżniow nie ma jednak racji, chcąc w ten sposób rozstrzygnąć wielkie starcie dwóch sił:

racjonalistycznego internacjonalizmu i mistycznego nacjonalizmu”[30].

O mistycznym nacjonalizmie i internacjonalizmie, o ich starciu, a także katastrofie wojennej, rozmyślał też Bułhakow – widocznie idee te były wówczas bardzo żywe: „Nie ma już żadnych wątpliwości, że jesteśmy w przededniu wielkich i prawdopodobnie nieszczęśliwych wydarzeń. Słowo «wojna» wisi w powietrzu. Od wczoraj w Moskwie wiszą obwieszczenia o poborze do wojska młodszych roczników (ostatni – z 1898 roku). Chodzi o tak zwany «pobór terytorialny». Ćwiczenia okresowe, niemniej jednak wywołuje to całkiem zrozumiałe pogłoski, obawy i trwogę…”[31].

Ale wojny udało się uniknąć, trwały za to czasy, jak nazywał to Priszwin, „sadystycznego związku władzy z literaturą”, i smienowiechowcy, mimo wysyłki z Rosji statku filozofów‹121›, cieszyli się autorytetem. Na tym tle czasopismo Leżniowa kwitło i napędzało swojego nowego autora, jak napędzało go „Nakanunie”. W grudniu 1922 roku Leżniow wymienił Bułhakowa wśród przyszłych autorów czasopisma, w marcu 1923 roku w „Rossii” ukazało się ogłoszenie o tym, że „Mich. Bułhakow kończy powieść *Biała gwardia* o walce z białymi na południu (1919–1920)”[32]. W tym samym 1923 roku „Rossija” wydrukowała drugą część *Notatek na mankietach*. 31 sierpnia 1923 Bułhakow napisał do Slozkina, z którym jeszcze nie zdążył się pokłócić: „Leżniow przy współpracy naszych i zagranicznych zakłada gruby miesięcznik «Rossija». Jest teraz w Berlinie, werbuje. Prawdopodobnie przed Leżniowem wielka wydawniczo-redaktorska przyszłość. «Rossija» będzie ukazywać się w Berlinie”[33].

Bułhakow więc dobrze wiedział, gdzie zaniesie powieść, o pracy nad którą pisał w listach do różnych osób.

Wiosną 1923 roku pisał do siostry Nadieżdy: „Żyję jak swołocz – chory i przez wszystkich porzucony. Nie pojawiam się u Was, ponieważ kończę pilnie pierwszą część powieści; ma tytuł *Żółty sztandar*”[34].

W sierpniu tegoż roku – do Slozkina: „Skończyłem powieść, ale nie jest jeszcze przepisana, leży w stercie, nad którą dużo rozmyślam. Coś poprawię”[35].

„Powieść *Biała gwardia* to pierwsza część trylogii, którą autor przeczytał w ciągu czterech wieczorów na kółku literackim Zielona Lampa – pisał sam Slozkin w «Nakanunie» pół roku później, w marcu 1924 roku. – Utwór ten obejmuje okres 1918–1919, hetmańszczyznę i petlurowszczyznę, przed pojawieniem się w Kijowie Armii Czerwonej… Drobne niedociągnięcia, wskazywane przez niektórych, bledną w porównaniu z niewątpliwymi walorami powieści, która jest pierwszą próbą stworzenia wielkiej epopei współczesności”[36].

„Bułhakow nie był zadowolony z powieści. Oprócz skrótów, jakie proponował mu redaktor, też chciał przerabiać powieść… Chodził po pokoju, czasami przerywał dyktowanie, milczał, zastanawiał się… Powieść miała tytuł *Biały krzyż*”[37] – nieco inaczej wspominała to Irina Raaben, a Tatiana Łappa opowiadała Marietcie Czudakowej: „Po nocach pisał *Białą gwardię* i lubił, gdy siedziałam obok i szyłam. Marzły mu ręce, nogi, mówił do mnie: «Szybciej, szybciej gorącej wody»; grzałam wodę na prymusie, zanurzał ręce w misce z gorącą wodą…”[38].

To ostatnie wspomnienie nie weszło ani do opowiadania *Przyśnił mi się sen*, ani do opowieści *Tajnomu drugu* czy też *Powieści teatralnej*. „Było życie, a nagle rozsunęło się jak dym, a ja nie wiadomo dlaczego znalazłem się w Moskwie zupełnie sam w tym pokoju […] A dlaczego tak jest? Jest tak z powodu mojego dzikiego pomysłu, żeby porzucić wszystko i zająć się

pisaniem […] Noc jest bezgłośna. Śmierdzi pleśnią. Jednego tylko nie rozumiem – jak mogło mi się przyśnić ciepło? W moim pokoju jest zimno…”[39] – pisał w opowiadaniu, Siergiej Leontjewicz Maksudow też w samotności napisze *Czarny śnieg*, chyba że „zacna sąsiadka, żona rzemieślnika”, ugotuje mu bulion.

Nie wejdzie do „prozy o powieści” również inny temat. W kwietniu 1924 roku Bułhakow podpisał umowę z Leżniowem, stawka za arkusz wynosiła osiemdziesiąt rubli. Było to wyraźnie za mało i tego samego lata niewydaną jeszcze powieść próbowało odkupić wydawnictwo „Niedra”, z którym Bułhakow już wcześniej współpracował: na początku roku ukazała się w nim *Diaboliada*.

„Moje opowiadanie *Diaboliada* przyjęli, ale nie płacą więcej niż pięćdziesiąt rubl. […] Opowiadanie głupie, do niczego”[40] – zapisał autor w dzienniku 26 października 1923 roku właśnie w związku z *Diaboliadą*, wyrażając wątpliwość, że „rzuciłem medycynę i skazałem siebie na niepewną egzystencję”, ale kilka miesięcy później, już w spokojniejszym, choć tak samo elegijnym nastroju, zauważył: „Dziś wieczorem otrzymałem od Piotra Nikanorowicza nowy numer «Niedr». Jest w nim moje opowiadanie *Diaboliada* […] No więc moja pierwsza publikacja ukazała się nie na stronach gazety, nie w cienkim czasopiśmie, tylko w almanachu książkowym. Hmm. Ile to mnie kosztowało! No ile?”[41].

Almanach książkowy zainteresował się też powieścią. Jak wspominał sekretarz odpowiedzialny wydawnictwa Piotr Zajcew (o którym była już mowa w cytowanym wyżej fragmencie), „warunki płacowe były lichwiarskie, a w naszych «Niedrach» Bułhakow mógł otrzymać o wiele więcej”[42]. Stwierdzenie to należy traktować z dużą dozą ostrożności: sądząc po honorarium zaproponowanym za *Diaboliadę*,

wątpliwe, by „Niedra” były gotowe zapłacić o „wiele więcej” niż Leżniow – to już „miły człowiek”, jak nazywała go we wspomnieniach Lubow Biełozierska, Piotr Nikonorowicz był tak szczodry i sypał groszem przedwcześnie. Mimo to Bułhakowa i tak zainteresowała propozycja Zajcewa i być może wiązał z nią jakieś określone nadzieje.

Wydawnictwem kierował stary i strzegący swej niezależności bolszewik i wydawca, znajomy Bunina i Tieleszowa, Nikołaj Angarski – „wysoki człowiek z rudą brodą jak u Mefista”[43], wspominała go Biełozierska („[…] stra[sz]ny Angarski przeprowadza prawdziwy pogrom wśród pracowników” – pisał o nim w dzienniku Bułhakow), a w skład kolegium redakcyjnego wchodził znany pisarz Wikientij Wieriesajew (Smidowicz), z wykształcenia lekarz. Bułhakow obserwował go od dawna. Jeszcze w lutym 1922 roku, w najbardziej głodnym początkowym okresie w Moskwie, zapisał w dzienniku:

„Wieczorem na dawnych kursach kobiecych (obecnie drugim uniwersytecie) na Polu Diewiczym wyznaczono sąd nad *Zapiskami lekarza*. Wpół do siódmej zebrał się już czarny tłum studentów przy wszystkich wejściach i próbowano się przez nie wedrzeć.

Przyszło kilka tysięcy. […]

Wieriesajew jest wyjątkowo brzydki, podobny do starego Żyda (świetnie się trzyma jak na swój wiek). Ma wąziutkie oczy, nabrzmiałe ciężkie powieki, łysinę. Niski głos. Bardzo się mi spodobał. Sprawiał zupełnie inne wrażenie niż na odczycie. Może dlatego, że tak różnił się od profesorów. Tamci poruszają nudne, trudne tematy, Wieriesajew zaś jest bliżej studentów, którzy chcą szczerych odpowiedzi na nurtujące ich pytania. Mówi niewiele. Ale gdy mówi, to jakoś tak mądrze i inteligentnie mu to wychodzi. Były z nim dwie damy, chyba żona i córka”[44].

Później z Wieriesajewem bardzo się zaprzyjaźnił, dużo o nim wiedział i jednocześnie polemizował z jego *Zapiskami lekarza*, gdy pisał swoje *Zapiski młodego lekarza*. W latach dwudziestych Wieriesajew pożyczał Bułhakowowi pieniądze i pomagał w latach trzydziestych; zachowała się ich bardzo przyjacielska korespondencja, znane są ich skomplikowane stosunki w związku z pracą nad sztuką o Puszkinie, ale w 1924 roku to właśnie Wieriesajew pogrążył *Białą gwardię*. Wymieniwszy wszystkie walory powieści, włącznie z mistrzostwem, uczciwością i obiektywizmem autora, napisał w wewnętrznej recenzji, że powieść nie nadaje się dla wydawnictwa. Chodziło prawdopodobnie nie tylko o cenzurę. Wieriesajewowi powieść się nie spodobała, w odróżnieniu od opowiadań satyrycznych. „*Biała gwardia* według mnie jest rzeczą dość podrzędną, ale jego humorystycz[ne] utwory to perły zwiastujące pisarza pierwszorzędnego”[45] – pisał w kwietniu 1925 roku do Wołoszyna.

Jeśli chodzi o ocenę właściciela wydawnictwa „Niedra” Nikołaja Angarskiego, to opinie się różnią. Angarski nie zgadzał się z Wieriesajewem: „Jestem innego zdania niż Pan, jeśli chodzi o ocenę jego powieści: powieść jest słaba…”[46]. Inaczej zapamiętał opinię wydawcy pracownik „Niedr” Piotr Zajcew. „On też uważał *Biała gwardię* za utwór mistrzowski, realistyczny obraz rzeczywistości, barwne i soczyste postacie, ich charaktery wywarły na nim silne wrażenie, ale Angarskiego niepokoiło przedstawienie białogwardzistów, niedawnych wrogów władzy radzieckiej, w sposób, który u czytelników mógł wzbudzić współczucie. I po wahaniu postanowił poprzeć Wieriesajewa: nie można wydawać powieści ze względów ideologicznych”[47].

„[…] nie pchaj się nigdzie, Leontjicz, ze swoją powieścią. Napytasz sobie biedy, a my, twoi przyjaciele, będziemy cierpieli

myśląc o twoich męczarniach! […] twoja powieść nie jest aż tyle warta… […] żebyś miał się dać za nią ukrzyżować. Zrozum!”[48].

Nie wiadomo, czy myślał tak protagonista Bułhakowa z *Powieści teatralnej*, czy rozumiał passus o ukrzyżowaniu, ale samemu Bułhakowowi po odmowie „Niedr” nie pozostało nic innego, jak tylko liczyć na demonicznego Leżniowa, chociaż ten rzucił go na pożarcie wydawcy Zachara Kaganskiego („Jutro nieznany mi jeszcze Żyd Kaganski powinien zapłacić trzysta rubli i weksle. Wekslami można się podetrzeć”[49]), ale tylko on polubił i docenił *Białą gwardię* i zaryzykował bój o nią z radziecką cenzurą.

„Pańskiej powieści Gławlit‹122› nie przepuści i nikt jej nie wydrukuje. Nie przyjmą jej ani «Zoria», ani «Rasswiet» […] Tym niemniej biorę tę powieść”.

O Leżniowie przyjęło się mówić źle. „Chytry, piegowaty lis” – pisał w dzienniku o redaktorze i swoim rówieśniku sam Bułhakow. „Nie chcę wiązać się z Leżniowem. Lizus, dla korzyści dołączył do bolszewików i pokornie lizał im pięty”[50] – jak zwykle kategorycznie wydał wyrok na skruszonego smienowiechowcę bezkompromisowy Iwanow-Razumnik. „Chciało się mu przypodobać inteligencji, zostać jej trybuną, rozmyślnie demonstrowało niezależność gustów i swoją polityczną niezawisłość – pisał już nie o samym Leżniowie, tylko o jego czasopiśmie dramaturg Siergiej Jermolinski. – I jakby udowadniało Zachodowi, że w Rosji, którą wciąż oskarżają o pełne bezprawie, skończono z jednomyślnością, odradza się wolna literatura. Widocznie to było jednym z głównych, ukrytych celów nowego czasopisma”[51].

Tymczasem Isajowi Grigorjewiczowi przy wszystkich jego wadach i bez wątpienia podejrzanej roli, jaką odgrywał zarówno on, jak i jego czasopismo, nie można odmówić

najważniejszej cechy, którą musi mieć prawdziwy wydawca: Leżniow miał gust, intuicję i rzeczywiście kochał literaturę. Nawet nie to, że kochał, to była jego pasja, namiętność, podobna do namiętności kolekcjonera czy myśliwego. Leżniow cierpiał fizycznie, gdy mistrzowskie teksty przechodziły mu koło nosa i nie były u niego drukowane. W odróżnieniu od Aleksieja Tołstoja czy Władimira Narbuta, też świetnych wydawców, nie był pisarzem ani poetą, i dlatego jego uczucie do literatury nie było zabarwione własnym interesem i stronniczością. Jak przystało na człowieka jego profesji, Leżniow cenił przede wszystkim same utwory, a nie ich kłótliwych, podejrzliwych, kapryśnych, wiecznie obrażonych i niezadowolonych twórców, chciał mniej płacić i więcej dostawać („[…] nie mogę z panem rozmawiać o pieniądzach z dwóch powodów – po pierwsze, pieniądze nie powinny pisarza interesować, a po drugie, nie zna się pan na nich”), z pewnością był chytry i nieuczciwy, ale nad tym dominowało uczucie przewyższające wszystko – czułość redaktora do właśnie wydanej książki. I jak by nie był Bułhakow obrażony na swego wydawcę, który rzeczywiście go okradał („Ach, Rudolfi, Rudolfi! Dzięki ci i za Makara, i za Alojzego!”[52]), wiedział o tej czułości, i w *Powieści teatralnej* nieprzypadkowo od razu po tym gorzkim zarzucie stworzył cudowny, apologetyczny obraz: „Pod żarówką stał w palcie Rudolfi, a przed nim na biurku, na podłodze i pod biurkiem leżały szaroniebieskie egzemplarze świeżo wydrukowanego numeru miesięcznika. Co za chwila! Teraz śmiać mi się z tego chce, ale wtedy byłem młodszy.

Rudolfi był rozpromieniony. Trzeba przyznać, że ubóstwiał swoją pracę. To był redaktor z prawdziwego zdarzenia”[53].

„Redaktor z łaski bożej” – pisał o nim w opowieści *Tajnomu drugu*.

*

Pierwsza część *Białej gwardii* ukazała się w „Rossii” na samym początku 1924 roku. Wraz z Bułhakowem, który otwierał numer, wydrukowano wiersze Adalis, Gieorgija Szengelego, Pasternaka, Chodasiewicza, Briusowa i Szkapskiej, prozę Olgi Forsz i Borisa Pilniaka, a także wspomnienia Leonida Grossmana o Leonidzie Andriejewie i Andrieja Biełego o Briusowie – krótko mówiąc, wyszedł okazały numer, ale Bułhakowa pewnie mało interesowało cokolwiek innego niż tekst zaczynający się na stronie trzeciej i kończący na dziewięćdziesiątej dziewiątej.

„28 grudnia. U sprzedawcy gazet na Kuźnieckim zobaczyłem przypadkowo czwarty numer «Rossii». Czyli ten z pierwszą częścią mojej *Białej gwardii*. A raczej nie pierwszą częścią, tylko z jedną trzecią pierwszej części. Nie wytrzymałem się powstrzymać i kupiłem numer u drugiego sprzedawcy na rogu Pietrowki i Kuznieckiego. Powieść wydaje mi się raz słaba, raz bardzo dobra. Całkiem się pogubiłem w swoich odczuciach”[54]. Odbiło się to później w *Powieści teatralnej*: „Nie chce mi się opisywać, jak przesiedziałem całą noc nad powieścią odczytując ją na wyrywki. Ciekawe, że chwilami podobała mi się, a chwilami wydawała się wręcz okropna. Nad ranem budziła we mnie grozę”[55].

Ta niepewność dręczyła autora przez całą zimę 1924/1925.

„4 stycznia. …boję się, że *Biała gwardia* poniesie klęskę. Już dziś wieczorem na Zielonej Lampie Auslender powiedział, że «w czytaniu»… i się skrzywił. A mnie się podoba, cholera wie czemu”[56].

25 stycznia Bułhakow z wątłą nadzieją zanotował w dzienniku:

„[…] mam takie wrażenie, że kilka osób po przeczytaniu *Białej gwardii* w «Rossii», zaczęło rozmawiać ze mną inaczej, z jakimś bojaźliwym, ukrywanym szacunkiem.

Recenzja M. fragmentu *Białej gwardii* mnie zaskoczyła, można ją nazwać entuzjastyczną, ale moja wiara się wzmocniła, jeszcze zanim ją upublicznił. Trwam w tym od trzech dni. Będzie bardzo szkoda, jeśli mylę się i *Biała gwardia* nie jest dobrym utworem”[57].

Wiadomo, co było dalej. Druga część powieści ukazała się wiosną 1925 roku w piątym numerze „Rossii”, a trzecia nie ukazała się w ogóle. Nie było w tym winy Leżniowa. Nie mniej od Bułhakowa był zainteresowany tym, żeby w całości wydać książkę, która mu się spodobała. Ale w kraju gwałtownie zmieniał się stosunek do smienowiechowców, „Rossija” splajtowała i została zamknięta, wydawca Kaganski ze zbójecką umową Bułhakowa w kieszeni na zawsze wyjechał za granicę, gdzie napsuł pisarzowi jeszcze dużo krwi, Mefista Leżniowa wkrótce też wysłano na Zachód, a oszukany autor, można powiedzieć, oszukany deponent – zdeponował w upadłym banku swoją powieść – rzucił się szukać sprawiedliwości w komisji rozjemczej Wszechrosyjskiego Związku Pisarzy – działanie, na które chyba nie odważyłby się bojaźliwy Siergiej Leontjewicz Maksudow, ale na które zdecydował się bliższy wewnętrznie autorowi bohater opowieści *Tajnomu drugu*.

„[…] miałem sprawę z redaktorem w sądzie polubownym. Przy tym pięciu dorosłych mężczyzn, przeglądając umowy: moją z redaktorem, redaktora z męczennikiem, moją z Rwackim i redaktora z Rwackim – wpadło w szał. Nawet Salomon nie potrafiłby powiedzieć, kto ma prawa do powieści, dlaczego powieść się nie ukazała, jakie kwiatki leżały w biurze, gdzie się podział Rwacki”.

To literatura, a tak było w rzeczywistości:

„Podanie

Redaktor czasopisma «Rossija» Isaj Grigorjewicz Leżniow, po tym jak wydawnictwo «Rossija» upadło, zatrzymał, nie mając do tego żadnych praw, koniec mojej powieści *Biała gwardia* i nie oddaje mi go.

Proszę o rozpatrzenie mojej sprawy wydania *Białej gwardii* u Leżniowa w komisji rozjemczej i o obronę moich interesów”[58].

To zwrócenie się do pisarskiej instancji nie miało żadnych skutków („Skończyło się na tym, że roześmiałem się i machnąłem na to ręką”) i być może dlatego Bułhakow już wtedy zrozumiał, że trzeba zwracać się do wyższych instancji, a powieść, o której los tak martwił się jej twórca, przeszła niezauważona przez krytyków, czytelników i wydawców, i nikt, prawie nikt, z wyjątkiem chyba tylko Wołoszyna, który wypowiedział się o *Białej gwardii* w jednym z listów: „[…] wydaje mi się, że to jest rzecz wielka i oryginalna: jako debiut początkującego pisarza można porównać ją chyba tylko z Dostojewskim i Tołstojem”[59], nie powiedział młodemu powieściopisarzowi, czy napisał mocną rzecz…

„[…] czasami wydawało mi się, że nigdy się nie ukazała. W ciągu dwóch miesięcy nie spotkałem nikogo, kto by czytał moją powieść…

Spójrzmy prawdzie w oczy. Nikt jej nie czytał. Nie mógł czytać, ponieważ Rudolfi zniknął, zanim zdążył rozesłać numer”[60].

Powieść Bułhakowa rzeczywiście nie zaistniała w radzieckim życiu literackim, nie zwróciła na siebie takiej uwagi jak *Konna Armia* Babla, *Nagi rok*‹123› Pilniaka, *Pociąg pancerny 14-69*‹124› Wsiewołoda Iwanowa, *Droga przez mękę* Aleksieja Tołstoja, *Cichy Don* Szołochowa. Gorki, uważnie śledzący młodą literaturę, nie ocenił jej wysoko, choć wiedział o jej istnieniu.

Nie znaczy to jednak, że radziecka krytyka zupełnie ją pominęła. W wydanej w 1930 roku encyklopedii literackiej znany literaturoznawca, profesor Instytutu Czerwonej Profesury‹125›, kierownik katedry literatury żydowskiej MGPI‹126› im. Bubnowa, członek rzeczywisty Instytutu Literatury i Sztuki Komaka-demii‹127› i Instytutu Żydowskiej Literatury Proletariackiej przy Wszech ukraińskiej Akademii Nauk Isaak Markowicz Nusinow bardzo wyraźnie wypowiedział się o twórczości Bułhakowa, głównie w oparciu o *Białą gwardię*: „B. wszedł do literatury ze świadomością śmierci swojej klasy i konieczności przystosowania się do nowego życia. B. dochodzi do wniosku: «Wszystko, co się dzieje, dzieje się zawsze tak, jak musi i tylko ku lepszemu». Ten fatalizm jest usprawiedliwieniem dla tych, którzy zmienili poglądy. Odrzucenie przez nich przeszłości to nie tchórzostwo ani zdrada. Jest podyktowane nieuchronnymi lekcjami historii. Pogodzenie się z rewolucją było zdradą wobec przeszłości odchodzącej klasy. Pogodzenie się z bolszewizmem inteligencji, która w przeszłości nie tylko z racji pochodzenia, ale i ideowo była związana z pokonaną klasą, deklaracja inteligencji nie tylko lojalności, ale i gotowości budowania razem z bolszewikami – mogło być potraktowane jako lizusostwo. Powieścią *Biała gwardia* B. odrzucił to oskarżenie białej emigracji i oznajmił: zmiana kierunku nie oznacza kapitulacji przed fizycznym zwycięzcą, tylko przyznanie moralnej sprawiedliwości zwycięzcom. Powieść *Biała gwardia* jest dla B. nie tylko pogodzeniem się z rzeczywistością, ale również samousprawiedliwieniem. To pogodzenie się jest wymuszone. B. doszedł do niego w wyniku okrutnej porażki swojej klasy. Dlatego nie ma satysfakcji ze świadomości, że potwory zostały zwyciężone, nie ma wiary w twórczą siłę zwycięskiego narodu. To określiło jego artystyczny stosunek do zwycięzcy”[61].

Nie jest to najbardziej pogardliwe, głupie i bezsensowne z tego, co pisano o Bułhakowie za jego życia, wystarczy przypomnieć chociażby taką ocenę: „*Biała gwardia* to kontrrewolucyjna mieszczańska kpina”[62] (Jakow Elsberg). W utworach wrogiego klasowo autora przy dobrej woli rzeczywiście można znaleźć pewien pojednawczy patos w odniesieniu do postępowego kierunku życia, można zgodzić się z tym, że podsądny nie wierzył w twórczą siłę mas i swojego sceptycyzmu nie ukrywał. „Jesteśmy ludźmi ciemnymi. Ciemni ludzie. Trzeba nas uczyć, durniów…” – oto sedno rozumnego stosunku Bułhakowa do zwycięskiego narodu, przedstawione w jednym z jego opowiadań i powtórzone w dzienniku: „Jesteśmy dzikim, ciemnym, nieszczęśliwym narodem”[63] – rzucające prawdziwe światło na wypowiedź Turbina, ale już nie z powieści, tylko ze sztuki: „Naród nie jest z nami, lecz przeciwko nam”[64] – tak jest: ciemny i dziki naród zbuntował się przeciwko inteligencji reprezentowanej przez Turbinów. To ważny moment, ponieważ jasno daje do zrozumienia, że w znanym sporze o narodzie i inteligencji Bułhakow był bez wątpienia po stronie tej ostatniej i żadnego uwielbienia, żadnego poczucia winy, które kultywowali autorzy zbioru *Wiechi*, jak również poeta Aleksander Błok, Bułhakow nie miał. Ale na pewno nie było też u pisarza nielubianego przez komunistyczną krytykę usprawiedliwienia dla tych przedstawicieli jego pokonanej klasy, którzy zmieniali drogowskazy. Wystarczy powiedzieć, że w drugiej redakcji sztuki *Biała gwardia* powracający z Berlina Talberg na pytanie Jeleny: „Powiedz, jak udało ci się wrócić? Przecież dziś będą tu bolszewicy” – odpowiada: „Postanowiłem wrócić i współpracować z władzą radziecką. Musimy zmienić drogowskazy. I tyle”.

Ta upokarzająca wypowiedź do powieści nie weszła, ale była w jej podtekście, gdzie wszystko zostało przesycone nienawiścią i pogardą dla każdego rodzaju oportunizmu, mimikry, które, w ślad za smienowiechowskimi ideologami, można sobie nazywać przemyśleniem, przejrzeniem na oczy, tragicznym uświadomieniem swojej historycznej pomyłki, ale nie ma to żadnego związku z Bułhakowem, z jego stanowiskiem jako autora. Dla niego smienowiechowstwo to, powtórzmy raz jeszcze, kłamstwo, kurewstwo („owa zewnętrzna kurwa" – tak właśnie o kłamstwie napisał trzy stulecia przedtem Awaakum Pietrow, pisarz typologicznie bliski Bułhakowowi), sam żadnych drogowskazów nie zmieniał i nigdy oraz nigdzie nie ogłaszał politycznej akceptacji ustroju radzieckiego. Przyznawał co innego: „Literatura to teraz ciężka sprawa. Mnie, z moimi poglądami, mimowolnie odbijającymi się w utworach, ciężko jest wydawać i żyć"[65].

Dlatego gdy już wspomniany wyżej współczesny krytyk Siergiej Borowikow pisze, że „Bułhakow był takim samym rosyjskim państwowcem monarchiczno-burżuazyjnego pokroju, jak Aleksiej Tołstoj. Jest takim samym smienowiechowcem, pozytywistą"[66], to przy całym szacunku dla autora, zgodzić się z jego twierdzeniem jest jeszcze trudniej niż z upodobnieniem kreda Bułhakowa do filipik profesora Prieobrażeńskiego. W pewnych sprawach między redaktorem głównym dodatku literackiego pisma „Nakanunie" a jego „złotym piórem" wznosił się mur, wododział, i choć źródła wody znajdują się niedaleko siebie, ale rzeki nimi zasilane płyną w różne strony. Tołstoj był oczywiście człowiekiem bardzo utalentowanym, ale w jeszcze większym stopniu nadzwyczaj elastycznym i według Bułhakowa pozbawionym zasad. Nie znaczy to, że był lekkomyślny i próżny, jak pokazał go Bunin w *Trietim Tołstoju*, nie znaczy to, że jego talent nie

sięgał wyżej brzucha, jak można by wywnioskować z bon motu Sołoguba: „talent ma w trzewiach”. Nie, czerwony hrabia był zarówno państwowcem, jak i patriotą, ziemianinem, strategiem, miał oczywiście też zasady, ale i zadziwiającą zdolność niewymuszonego łgarstwa, opowiadania bzdur i udawania, czego przy całej teatralności swojej natury był zupełnie pozbawiony przekorny Bułhakow, który nie zwracał uwagi na puszczanie oka przez naczalstwo, tak samo, jak ignorował je Jeszua w niezapomnianej powieści, prostodusznie odpowiadający na groźne pytania Piłata: „Łatwo i miło jest mówić prawdę”[67].

Zresztą w odróżnieniu od więźnia procuratora, więzień swoich czasów Bułhakow wszystkie oznaki władzy, po pierwsze, zauważał, a po drugie, wiedział, że mówić prawdę nie jest wcale ani łatwo, ani miło, a raczej ciężko i nieprzyjemnie, ale kłamać i przystosowywać się nie potrafił, ponieważ w jego charakterze, w jego naturze, były pewne ograniczniki, hamulce, niepozwalające wykonywać salt, które z wdziękiem i naturalnie wykonywał jego okazały kolega po fachu. Michaił Bułhakow, ten mistyfikator, fantasta, urodzony aktor, uwielbiający zgrywy i szarady, o czym z przyjemnością pisali najróżniejsi memuaryści, był odporny zarówno na wielkie, jak i na małe kłamstwa. Znane porzekadło o szerokiej duszy rosyjskiego człowieka, którą należy ograniczyć, do kogo jak do kogo, ale do bohatera tej książki, przy całym bogactwie jego natury, na pewno nie pasuje.

„Człowiek o wielkim talencie, wewnętrznie uczciwy i zasadniczy, i bardzo mądry [...] Zarówno ludzie polityki, jak i ludzie literatury wiedzą, że był człowiekiem nieobarczonym kłamstwem, ani w twórczości, ani w życiu politycznym, że jego droga życiowa była szczera, naturalna, a jeśli na jej początku (czasami i później) nie wszystko widział tak, jak było

w rzeczywistości, nie ma w tym nic dziwnego: gorzej by było, gdyby był nieszczery”[68].

To słowa Fadiejewa, pisarza Bułhakowowi psychologicznie bliższego, niż na pierwszy rzut oka może to się wydawać (podobieństwo w tytułach dwóch powieści *Biała gwardia* i *Młoda gwardia* też coś znaczy, nie mówiąc już o tym, że kochali tę samą kobietę), są być może najgłębszą i najtrafniejszą oceną osobowości Michaiła Afanasjewicza. A czy można powiedzieć coś podobnego, choćby w przybliżeniu, o Aleksieju Tołstoju? Bułhakow grał, fantazjował, mistyfikował, pisał herezje i buntownicze teksty, ale nigdy nie był nieszczery, dziś się o tym zapomina, być może dlatego, że czasy, w których żyjemy, stają się z dnia na dzień coraz bardziej zakłamane. Znajdował i pokazywał ludzi potrafiących nie tylko oprzeć się obłudzie, ale jej unikać i się przeciwstawiać. Oto znakomita, bardzo barwna scena z *Białej gwardii* – Bułhakow z jego dramaturgicznym typem myślenia właśnie tak pisał, scenami – rozmowa między Aleksiejem Wasiljewiczem Turbinem i pułkownikiem Małyszewem, gdy Turbin przychodzi zaciągnąć się do dywizjonu artylerii:

„– Hmm… – Pułkownik spojrzał w okno. – Wie pan, to, oczywiście, niezła myśl. Tym bardziej, że w tych dniach, być może… Tak – nagle zamilkł, lekko przymrużył oczy, po czym zniżywszy głos mówił dalej: – Tylko… jak by to powiedzieć… Widzi pan, doktorze, jest pewna kwestia… Teorie społeczne i… hm… pan jest socjalistą? Nie mylę się, prawda? Jak na inteligenta przystało… – Oczka pułkownika umknęły w bok, a cała jego postać, jego usta, jego słodki głos wyraziły najgłębsze pragnienie, by doktor Turbin okazał się właśnie socjalistą. – Nasz dywizjon tak się właśnie nazywa – «studencki» – pułkownik uśmiechnął się czule nie pokazując jednak oczu. –

Pewnie, że to trochę sentymentalne, ale, wie pan, ja sam kończyłem uniwerek…

Turbin ogromnie się rozczarował i zdumiał. «U licha… A Karaś mówił…». Karasia wyczuwał w tej chwili gdzieś obok swojego prawego ramienia i nie musiał nań patrzeć, żeby pojąć, iż tamten bardzo chce coś mu podszepnąć, co jednak – domyśleć się nie sposób.

– Ja – wykrzywiając policzek palnął nagle Turbin – niestety, nie jestem socjalistą… jestem monarchistą. Co więcej, muszę to tu powiedzieć, nie znoszę samego słowa «socjalista». Ze wszystkich zaś socjalistów najbardziej nienawidzę Aleksandra Fiodorowicza Kiereńskiego.

Z tyłu, za prawym barkiem Turbina, jakiś dźwięk wydobył się z krtani Karasia. «Przykro się rozstawać z Karasiem i z Witią – pomyślał Turbin – ale pal diabli ten dywizjon socjałów!».

Oczka pułkownika błyskawicznie powróciły na swoje miejsce, błysnęła w nich jakaś iskra, jakiś blask. Zamachał ręką, jakby zamierzając jak najuprzejmiej zamknąć Turbinowi usta, jął mówić:

– To smutne. Hm… bardzo smutne… Zdobycze rewolucji i tak dalej… Mam rozkaz z góry: unikać przyjmowania elementów monarchistycznych, bo ludność… Widzi pan, niezbędny jest pewien umiar. Poza tym hetman, z którym pozostaję w bezpośrednim i jak najściślejszym kontakcie, jak panu wiadomo… To smutne… smutne…

W głosie pułkownika, kiedy to mówił, nie było jednak bynajmniej ani cienia smutku, przeciwnie, głos ten brzmiał nader wesoło, a oczka pozostawały w idealnej sprzeczności z wypowiadanymi słowami.

«Więc to tak? – połapał się Turbin. – Jestem durniem… Pułkownik jest wcale niegłupi. Sądząc po fizjonomii, to

karierowicz, z pewnością tak jest, ale to przecież nie ma znaczenia»”[69].

Pułkownik Małyszew nie jest karierowiczem, tylko człowiekiem z ustalonym pojmowaniem obowiązku i honoru, i to łączy go zarówno z Turbinem, jak i z Bułhakowem – właśnie o takim związku, pokrewieństwie i wzajemnym rozpoznawaniu się dobrych, uczciwych ludzi pisał w radzieckim mieszkaniu komunalnym syn profesora i damy klasowej, którego rzuciło z przytulnego kijowskiego domu do nepowskiej Moskwy lat dwudziestych. Pisał i wspominał Kijów, Andriejewski Spusk, Górkę Włodzimierską, Podoł, gimnazjum, i im gorzej, paskudniej, zimniej było wokół, tym cieplejsze i czulsze były jego wspomnienia, a sama powieść stawała się strumieniem światła i miłości, co Nusinow mógł skomentować tylko w sposób następujący: „Właściwie powieść napisana jest w stylu starych szlacheckich opowieści, co zdradza epigoństwo B.”[70].

Co do epigoństwa Bułhakowa – to efekt twórczej niemocy, wyraźnego rozumienia tego, że tak zwana nowa sztuka nie potrafiła niczego zaproponować, a jeśli nawet potrafiła, i tak zaganiano ją do narożnika. Bułhakow bardzo plastycznie opisywał sympatycznych, czarujących ludzi, którzy nie mają żadnych szczególnych talentów, zalet, a właściwie, jeśli je mają, to one tylko ich psują, jak głos Szerwińskiego. Są zwyczajni, ale kto z nas nie chciałby siedzieć przy stole z Aleksiejem, Nikołką, Heleną, Karasiem, Myszłakowskim, w domu, z którego słusznie uciekł obcy ich kręgowi pułkownik Talberg, a zostali tylko swoi, wybrani?

To zebrane w przededniu najazdu Petlury towarzystwo nie da szans przyjacielskiej bandzie grasującej w Moskwie czasów NEP-u, która uśmierciła Berlioza i przerzuciła do Jałty Stiopę Lichodiejewa. „– Ach, jak miło się je kolację tak właśnie,

zwyczajnie, przy kominku – skrzeczał Korowiow. – W szczupłym gronie…”[71]. Ale w mieszkaniu, do którego wchodzi bufetowy Sokow, gdzie je mięso pierwszej świeżości kulawy Woland, pije czysty spirytus królowa Małgorzata i pokazuje magiczne sztuczki Behemot, mimo całego artystycznego czaru siły nieczystej, mimo wszelakich cudów i potęgi literackiego szatana – jest w zasadzie nudno, sztucznie, stamtąd chce się jak najszybciej wyjść, i jest tam tylko jedna jasna postać – naga wiedźma, która zaprzedała duszę, ale nie zatraciła miłosierdzia. Poza tym wyjątkiem – krypta, martwota, „piwniczna wilgoć”, jak pisał w powieści sam Bułhakow, wilgoć, której nie są w stanie usunąć nawet płonące drewna w kominku.

Co innego Andriejewski Spusk z jego cudownym kaflowym piecem…

„Na żyrandolu w jadalni płoną cztery światła. Chorągwie błękitnego dymu. Kremowe kotary na głucho zasłoniły oszkloną werandę. Zegarów nie słychać. Na bieli obrusa świeże bukiety cieplarnianych róż, trzy flaszki wódki i smukłe niemieckie butelki białych win. Kieliszki do burgunda, jabłka w roziskrzonych szlifach pater, plasterki cytryny, okruszyny, okruchy, herbata… […] Helena, której nie pozwolili przyjść do siebie po odjeździe Talberga… Białe wino nie usuwa bólu, przygłusza go jedynie. Helena więc prezyduje, siedzi na fotelu w końcu stołu. Naprzeciwko – Myszłajewski, kudłaty, biały, w szlafroku, twarz w plamach, wódka i śmiertelne zmęczenie. Oczy w czerwonych obwódkach – mróz, przeżyty strach, wódka, cicha furia. Po bokach siedzą z jednej strony Aleksiej i Nikołka, z drugiej Leonid Juriewicz Szerwiński, byłego pułku ułanów lejbgwardii porucznik, a obecnie adiutant ze sztabu księcia Biełorukowa, a obok niego podporucznik Stiepanow,

Fiodor Nikołajewicz, artylerzysta, jeszcze od czasów gimnazjum Aleksandra znany jako Karaś.

Niewysoki, krępy i rzeczywiście nadzwyczaj podobny do karasia, Karaś, wpadł na Szerwińskiego przed samą bramą Turbinów, w jakieś dwadzieścia minut po odjeździe Talberga. Obydwaj nieśli coś do picia. Szerwiński miał zapakowane cztery butelki białego wina. Karaś dwie flaszki wódki. Szerwiński dźwigał prócz tego ogromny bukiet otulony trzema warstwami papieru, jasne – róże dla Heleny. Karaś od razu przed bramą podzielił się z Szerwińskim nowiną – miał na szlifach złote armatki, dość już tego, wszyscy powinni iść do walki, z zajęć na uniwersytecie i tak przecież nici, a jeżeli Petlura wlezie do Miasta, tym bardziej nici. Każdy powinien iść, artylerzyści, oczywiście, do dywizjonu haubic. Dowodzi dywizjonem pułkownik Małyszew, to wspaniały dywizjon, nawiasem mówiąc, nazywa się «studencki». Karaś jest w rozpaczy, że Myszłajewski zaciągnął się do tej idiotycznej drużyny. Głupio zrobił. Strugał bohatera, zanadto się pokwapił. Diabli wiedzą, gdzie teraz jest. Może poległ pod Miastem…

Aliści Myszłajewski odnalazł się, tu właśnie, na górze! Złota Helena w półmroku sypialni pod owalnym tremem owitym srebrnymi liśćmi pośpiesznie przypudrowała twarz i wyszła do gości, by przyjąć róże. Hura! Są wszyscy”[72].

Bułhakow zbudował swoją pierwszą powieść na kontrastach. Na górnym piętrze domu numer 13 zebrała się bezinteresowna, szczodra, gotowa bez patosu oddać życie młodzież, na dolnym – skąpy, przeliczający pieniądze Wasylisa. A następnego dnia w Mieście pojawi się źródło honoru – Aleksandrowskie gimnazjum oraz skupisko hańby – sztab księcia Biełorukowa.

Jest Griniow i jest Szwabrin‹128›, jest Turbin i Talberg, jest Małyszew i Biełorukow, jest marznący w stepie w szykownych, ale niechroniących przed zimnem butach Myszłajewski

z rasową głową i maleńki rumiany staruszek, generał lejtnant Makuszyn, któremu, tylko grożąc bronią, można zabrać walonki dla obrońców Miasta, jest odważny kawalerzysta Naj-Turs i tchórzliwy hetman Skoropadski. Nie ma jednego – nic pośrodku. Nie można być na pół uczciwym, nie można zmieniać przekonań, wahać się zgodnie z linią partii, przebierać się, miotać… Nie można dlatego, że ludzie żyją nie ot tak sobie, tylko pod opieką nieba, od którego powieść się zaczyna i na którym się kończy, i epilog z Apokalipsy: „I osądzono umarłe z tego, co napisane było w onych księgach, wedle uczynków ich", to nie ukłon w stronę modnego na początku wieku tematu apokaliptycznego, tylko jego istota.

„[…] trzeba będzie skreślić trzy słowa – na stronie pierwszej, siedemdziesiątej pierwszej i trzysta drugiej.

Zerknąłem do brulionów i zobaczyłem, że pierwszym słowem było «apokalipsa», drugim – «archaniołowie», trzecim zaś «diabeł». Skreśliłem je pokornie; chciałem co prawda nadmienić, że są to naiwne skreślenia…"[73].

Biała gwardia to książka zdecydowanie chrześcijańska, nieprzypadkowo właśnie w okresie pracy nad nią Bułhakow zapisał w dzienniku: „Więc będziemy mieli nadzieję w Bogu i żyli. To jedyny i najlepszy sposób". I chyba najważniejsze, kluczowe miejsce w powieści – to proroczy sen Turbina, gdy rozmawia z pułkownikiem Naj-Tursem, który zaraz zginie w Kijowie, i z wachmistrzem Żylinem, już zmarłym od śmiertelnej rany w 1916 roku.

„– Umiehać to nie kwiatki zbiehać – grasejując powiedział nagle pułkownik Naj-Turs, który nie wiadomo skąd pojawił się przed śpiącym Aleksiejem Turbinem. Dziwacznie był umundurowany – w lśniącej misiurce, w kolczudze, wspierał się na mieczu, długim mieczu, żadna armia nie używa takich już od

czasów wypraw krzyżowych. Nieziemska światłość sunęła za Najem niczym obłok.

– Jest pan w raju, pułkowniku? – czując rozkoszne drżenie, jakiego człowiek nigdy nie doświadcza na jawie, zapytał Turbin.

– W haju – odpowiedział Naj-Turs głosem czystym, kryształowo przezroczystym jak ruczaj w podmiejskich lasach.

– Jakie to dziwne, jakie to dziwne – mówił Turbin. – Myślałem, że raj to, no… tylko tęsknota ludzka. Jaki dziwny mundur. Pan, pułkowniku, jeśli wolno zapytać, w raju także jest oficerem?

– Teraz pułkownik w brygadzie krzyżowców służą, panie doktorze – odpowiedział mu wachmistrz Żylin, poległy, jak wiadomo, wraz z całym szwadronem huzarów białogrodzkich w szesnastym roku pod Wilnem.

Wachmistrz wznosił się jak olbrzymi witeź, od kolczugi bił blask. Prostackie jego rysy – doktor Turbin, który osobiście opatrywał śmiertelną ranę Żylina, doskonale je pamiętał – zmieniły się nie do poznania, a oczy wachmistrza były bliźniaczo podobne do oczu Naj-Tursa: czyste, rozświetlone od wewnątrz, niezgłębione.

Aleksiej Turbin z głębi posępnego swego serca nade wszystko w świecie upodobał sobie kobiece oczy. Ach, stworzył Pan Bóg cacko, prawdziwe cacuszko – oczy kobiet!… Ale gdzież im tam do oczu wachmistrza!

– Jakże to tak? – pytał z ciekawością, z nie znaną sobie dotąd radością doktor Turbin. – Jakże to tak, w butach, w ostrogach – do raju? Przecież macie, bądź co bądź, konie, tabory, lance…

– Jak Boga kocham, panie doktorze – patrząc prosto w oczy błękitnym spojrzeniem, od którego ciepło się robiło na sercu, zadudnił niczym bas wiolonczeli wachmistrz Żylin. – Poszliśmy całym szwadronem, w szyku konnym. Z harmonią. Pewnie, że

to niezręcznie wypadło… Tam to, sam pan wie, czysto, cerkiewne posadzki…

– No? – zdumiewał się Turbin.

– Patrzeć, a tu apostoł Piotr. Cywilny staruszek, a dostojny, a grzeczny! Melduję, ma się rozumieć, tak i tak, drugi szwadron huzarów białogrodzkich pomyślnie przybył do raju, gdzie nam wasza wielmożność wyznaczy kwatery?”[74].

*

Grasejujący, lakoniczny Naj-Turs ze swoimi smutnymi oczami, ubrany w lichy żołnierski szynel to idealny bohater *Białej gwardii*, człowiek, który oddał życie za innych. Umiera na oczach Nikołki i jego ciało, leżące z setkami innych ciał ludzi poległych w czasie ataku Pertlury, Nikołka odnajdzie w kostnicy i nad Najem odprawią mszę żałobną, grzebiąc jako prawosławnego.

„Tej samej jeszcze nocy wszystko w kaplicy zostało zrobione tak, jak chciał Nikołka, i sumienie Nikołki było zupełnie spokojne, ale odrętwiałe i posępne. W nagiej i mrocznej kaplicy przy prosektorium zrobiło się jaśniej. Stojącą w kącie trumnę z kimś nieznajomym przykryto wiekiem i przygnębiający, niemiły, straszny, obcy nieboszczyk-sąsiad nie zamącał spokoju Naja. Sam Naj stał się bez porównania pogodniejszy i poweselał w trumnie.

Naj umyty przez zadowolonych i rozmownych posługaczy, Naj czysty, we frenczu bez naramienników, Naj w wianku na czole pod trzema płomykami, a przede wszystkim Naj z arszynem jaskrawej wstęgi orderowej Świętego Jerzego, własnoręcznie przez Nikołkę włożonej mu na zimną jego i kleistą pierś pod koszulą. Staruszka matka odwróciła trzęsącą

się głowę od trzech płomyków w stronę Nikołki i powiedziała doń:

– Synu mój. Dziękuję ci.

A na to Nikołka znów zapłakał i wyszedł z kaplicy na śnieg. Dookoła nad podwórzem prosektorium była noc, śnieg, i krzyżyki gwiazd, i biała Droga Mleczna”[75].

Kto jeszcze w rosyjskiej literaturze nieemigracyjnej odważyłby się napisać coś podobnego o białym oficerze?

„– Niech mi pan powie, panie Maksudow, czy pańska powieść przejdzie przez cenzurę?

– A skądże! – krzyknął starszy literat. – W żadnym wypadku! Szkoda słów! Nie ma nawet cienia nadziei. Możesz być spokojny, staruszku, nie przejdzie.

– Nie przejdzie! – odezwał się chórem krótszy koniec stołu”[76].

Biała gwardia to powieść o honorze i hańbie, o niezłomności, wierności obowiązkowi, przysiędze, i nieprzypadkowo Bułhakow wybrał na epigraf fragment z *Córki kapitana:*

„Począł sypać drobny śnieg i nagle jął walić płatami. Zawył wicher, rozszalała się zawierucha. W jednej chwili ciemne niebo zmieszało się z morzem śniegu. Wszystko znikło. – No, panie – krzyknął woźnica – nieszczęście, buran!”[77]. To nie po prostu związek, tradycja, tylko zwrócenie się ku podobnemu obrazowi historii jako żywiołu, przy czym takiego żywiołu, który potrafi nie tyle niszczyć, ile organizować ludzkie losy. I rzeczywiście, jak by się skończyła miłość Griniowa i Maszy Mironowej, gdyby nie powstanie Pugaczowa? Historia jest u Puszkina narzędziem Opatrzności. Tak samo u Bułhakowa: czy spotkaliby się starszy Turbin i Julia Reiss, Nikołka z siostrą Naj-Tursa, gdyby nie banda Petlury? Czy Helena Talberg odkryłaby, ile wart jest jej mąż, gdyby nie ucieczka hetmańskiego naczalstwa z Miasta? Nad wszystkim czuwa

Opatrzność, nic nie jest przypadkowe na tym świecie, wszystko musi przejść przez chaos, zniszczenie, krew i śmierć, żeby powrócić do zwyczajnych i wiecznych ludzkich wartości, ale jest jedna bardzo ważna różnica w autorskim podejściu twórców tych dwóch powieści.

Ostatnia książka Puszkina, a także *Biała gwardia*, to powieści o rosyjskim buncie, o wojnie domowej, z tym, że w tamtej starej osiemnastowiecznej wojnie zwyciężyli „biali". Dlaczego oni, a nie „naród", który jest oczywiście liczniejszy i mógłby zwyciężyć nie zdolnością, tylko liczebnością, chociażby chwilowo? W powieści Puszkina jest jasna odpowiedź. Szlachta jako zbiorowość wie, co to jest honor, a „naród" tego nie wie (choć wie, co to miłosierdzie).

„Chłopcy moi mędrkują. To zbóje. Muszę dobrze strzyc uszami; przy pierwszym niepowodzeniu wykupią swoje szyje za cenę mej głowy"[78] – przyznaje Pugaczow, któremu przeciwstawiają się wierni przysiędze, niezdolni złamać się i ucałować ręki złoczyńcy Griniow, kapitan Mironow, jego żona, Iwan Ignatjewicz – Puszkin rozsławił służebną szlachtę, nie uchybiwszy prawdzie historycznej. Tak, po obu stronach było potworne okrucieństwo, w tym ze strony szlachty, tak, było. „Młodzieńcze! Jeśli moje notatki wpadną w twe ręce, pamiętaj, że najlepsze i najtrwalsze zmiany są te, które powodują złagodzenie obyczajów bez wszelkich gwałtownych wstrząsów"‹129› – idea Bułhakowowi bardzo bliska, ale ogólnie szlachta to najlepsza i najdostojniejsza klasa w Rosji. W *Białej gwardii* z tego uczciwego, służącego państwu stanu została garstka. Przedtem Szwabrin był jedynym łajdakiem w całym kraju, teraz „kawiarnie" były pełne dezerterów, a złodziejami i mądralami stali się książęta, generałowie i oficerowie sztabowi, którzy przy pierwszej okazji porzucili na pastwę losu powierzonych im junkrów, kadetów i oficerów polowych,

ponieważ „honor jest dla Rosjanina jedynie zbytecznym brzemieniem…”[79].

Czy można coś zarzucić scenie w gimnazjum, w której Małyszew zwraca się do obrońców Miasta:

„– A więc – ciągnął – jak żyję, nie wiecowałem, ale widocznie i na to mi przyszło. No cóż, powiecujmy. A więc – co prawda, podjęta przez was próba aresztowania waszego dowódcy dowodzi, iż jesteście dobrymi patriotami, ale wskazuje ona zarazem na to, żeście… ee… jak by tu się wyrazić, panowie oficerowie, niedoświadczeni! Krótko mówiąc, nie mam czasu, a i wy, zapewniam was – złowieszczo, znacząco zaakcentował Małyszew – także go nie macie. Pytanie: kogo chcecie bronić?

Milczenie.

– Kogo pragniecie bronić, pytam? – groźnie powtórzył pułkownik.

Myszłajewski z iskierkami niezmiernego, żywego zainteresowania w oczach wysunął się przed grupkę oficerów, zasalutował, powiedział:

– Naszym obowiązkiem jest bronić hetmana, panie pułkowniku.

– Hetmana? – powtórzył pułkownik. – Dos-skonale. Dywizjon, baczność! – szczeknął nagle tak, że dywizjon instynktownie drgnął. – Słuchać! Hetman dziś około czwartej nad ranem, haniebnie porzuciwszy nas wszystkich na łaskę losu, uciekł! Uciekł jak ostatnia kanalia i tchórz! Dziś także, w godzinę po hetmanie, uciekł tamże, dokąd i hetman, to znaczy do niemieckiego pociągu, nasz głównodowodzący, generał kawalerii Biełorukow. Nie dalej niż za kilka godzin będziemy świadkami tragedii, kiedy oszukani i wciągnięci do tej awantury podobni nam ludzie zostaną wystrzelani jak psy. Słuchajcie: Petlura stoi pod Miastem na czele stutysięcznej armii i jutro… ależ, co ja mówię, nie jutro, już dziś – pułkownik

wskazał dłonią okno, niebo nad Miastem zaczynało się już rozbłękitniać – rozproszone, luźne grupy nieszczęsnych oficerów i junkrów, opuszczone przez łajdaków ze sztabu i przez tych dwóch drani, których należałoby powiesić, stawią czoła doskonale uzbrojonym i dwudziestokrotnie przewyższającym ich liczebnie oddziałom Petlury… Słuchajcie, dzieci! – nagle załamującym się głosem zawołał pułkownik Małyszew, który przy najlepszych chęciach ani rusz nie mógłby być ojcem, lecz najwyżej starszym bratem wszystkich stojących pod bronią. – Słuchajcie! Ja, zawodowy oficer, ja, który mam za sobą wojnę z Niemcami – sztabskapitan Studziński świadkiem – biorę wszystko na swoje sumienie i na swoją odpowiedzialność!… Wszystko! A was ostrzegam! Was odsyłam do domów! Jasne?”[80].

Zwycięskiemu proletariuszowi wolno było patrzeć przez palce na te szlachecko-oficerskie porachunki i mówić o historycznym zużyciu się pokonanej klasy, która uznała swoją porażkę, a także zacierać ręce, czytając o małym, z długim ostrym nosem kapitanie sztabowym w szynelu z wielkimi klapami (tu cały wachlarz skojarzeń od Gogola po szereg rosyjskich kapitanów – Mironowa, Maksima Maksimycza, Kopiejkina, Tuszyna‹130› i przyszłego kapitana Chabarowa z *Kazionnoj skazki* Olega Pawłowa), który został w baterii sam, ponieważ obsługa artyleryjska uciekła, wsparcia nie było i jedyne, co mu zostało, to wyjąć i schować zamki dział, a potem zostać zabitym przez konnych z chwostami na głowach. Albo o dowódcy innej baterii, który przed tym, jak strzelił sobie w usta, powiedział: „Kanalie sztabowe. Doskonale rozumiem bolszewików”[81].

Tymczasem Bułhakow pisał oczywiście swoją książkę nie żeby ucieszyć złośliwie radującą się klasę atakujących, tylko adresując ją w pierwszym rzędzie do tych, którzy znaleźli się

w Berlinie, Belgradzie, Sofii czy Paryżu. Ale – rzecz zdumiewająca! – również rosyjska emigracja nie zwróciła na powieść większej uwagi. Chociaż nie, oczywiście, że nie. Bułhakowa czytano, pojawiały się recenzje – zarówno pochwalne, jak i krytyczne, przy czym tych pierwszych było nawet więcej niż drugich, ale wszystkie pomijały rzecz najważniejszą.

Powieść ukazała się w Paryżu w 1927 i 1929 roku (najpierw część pierwsza, a po roku druga). Doczekała się przychylnej, ale dość powierzchownej i pobieżnej oceny wpływowego krytyka Gieorgija Adamowicza: „W jego opisach i charakterystykach nie ma najmniejszego posmaku fałszu – co zadziwiające w przypadku radzieckiego pisarza! Jego postacie są prawdziwymi ludźmi. Czasami przedstawia nawet z jawnym i, powiem jeszcze raz, trochę tołstojowskim współczuciem, ich spontaniczny, porywczy heroizm: pułkownik Małyszew, Nikołka przypominają niektóre postacie z *Wojny i pokoju*. Ale z wyżyn, skąd otwiera się przed nim cała «panorama» ludzkiego życia, patrzy na nas z powściągliwym i dość smutnym uśmiechem. Z tych wyżyn czerwone i białe bez wątpienia zlewają się w jedno – w każdym bądź razie te różnice nie mają już znaczenia”[82].

Powieść spodobała się Kuprinowi i byłoby dziwne, gdyby się nie spodobała – Kuprin, tak samo jak Bułhakow, był pisarzem moralnie klarownym i wiedzącym z własnego doświadczenia, co znaczy być w wojsku. Pochlebnie, choć w dość dziwnym kontekście, oceniał powieść Michaił Osorgin w „Poslednich nowostiach”: „Teraz, w wyjątkowej chwili i w niezwykłych warunkach, zdaje się przewyższać swoje rzeczywiste znaczenie i stanowi prawie bohaterski wyczyn twórcy”[83] – czyli sama powieść taka sobie, ale ponieważ napisana w ZSRR, to wielki wyczyn. *Dni Turbinów* „ujmują swoją prawdziwością. Tak

powieść, jak i sztuka wzruszają i budzą wspomnienia o niedawnych wydarzeniach” – emigrancki dziennikarz Piotr Pilski ograniczył się do oklepanych frazesów, nazywając Bułhakowa „starannym odtwórcą rewolucyjnej epoki, krwawych ukraińskich dni”[84]. Ale tak naprawdę nie zechcieli zastanowić się poważnie nad tym, co Bułhakow napisał, przedyskutować, zaoponować, przemyśleć – a przecież o jakie bzdury potrafili się wykłócać rosyjscy emigranci! I gdy ten sam Osorgin pisał o Bułhakowie w 1927 roku: „Stara się – w miarę sił i talentu – być obiektywny. Jego bohaterowie to nieszablonowe marionetki w obowiązkowych kostiumach, tylko żywi ludzie. Komplikuje sprawę tym, że całą akcję powieści przenosi do obozu «białych», próbując właśnie tu rozeznać się i oddzielić plewy od ziarna, prawdziwych bohaterów od sobków i zdrajców idei białego ruchu. Maluje obraz potwornego rozkładu ugrupowania, wyrachowanego i tchórzliwego oszustwa, którego ofiarami były setki, tysiące junkrów, oficerów, studentów, uczciwych i oddanych młodzieńców, po swojemu kochających ojczyznę i ofiarnie oddających za nią życie”[85], a w 1929: „Bułhakow jest maksymalnie prawdziwy, choć nikt nie powie, że jest obojętny. Idea powieści znajduje się poza partiami i programami, w płaszczyźnie ludzkiej prawdy i światła. W naszych czasach to zadziwiające. Byłoby wielką szkodą, gdyby powieść Bułhakowa potraktowano jako «zakazaną w Rosji» i w tym widziano jej główną zaletę”[86]; i gdy Julij Ajchenwald, który niestety zdążył przeczytać tylko połowę powieści, przyznawał: „[…] zasługą autora jest to, że potrafił spojrzeć na swoich białych bohaterów otwarcie i bez uprzedzeń, on, poddany władzy radzieckiej, dostrzegając w nich po prostu ludzi i naświetlając ich nie z punktu widzenia autora, tylko od strony ich własnego ja, od wewnątrz, potraktował ich wedle ich własnego świata. Jeśli

nawet z nimi się nie zgadzał, to w każdym razie zrozumiał”[87] – tu powstaje wrażenie, że wszystkie te słowa padały w pustkę i nie zostały usłyszane przynajmniej przez tych, którzy powinni byli je usłyszeć.

Za jedyny wyjątek w tym szeregu bez wątpienia pięknych, ale nieco wymijających opinii, należy uznać artykuł Władysława Chodasiewicza *Smysł i sudba „Biełoj gwardii”*, opublikowany w 1931 roku, gdy szum wokół powieści nieco ucichł. Ale artykuł znanego poety, pisarza i krytyka literackiego zasługuje na obszerniejsze przytoczenie jako bardzo ważny dokument – literacki, historyczny i psychologiczny. Najpierw jednak odwołamy się do jeszcze jednego ciekawego tekstu.

W 1927 roku w ryskiej gazecie „Siegodnia” znany dziennikarz, ulubiony felietonista przedrewolucyjnego „Russkiego słowa” Aleksandr Jabłonowski napisał o powieści Bułhakowa następujące słowa (natychmiast przedrukowane przez nowojorskie „Nowoje russkoje słowo”):

„Czytałem bardzo dobrą powieść Bułhakowa i natknąłem się w niej, jak na sterczący gwóźdź, na następujący fragment, odnoszący się do ucieczki inteligencji przed bolszewikami do Kijowa… Bułhakow to człowiek utalentowany, ale radziecki, żyjący pod butem. Dlatego nie można o nim powiedzieć z całą pewnością, czy pisze szczerze, czy pod presją cenzury…

Kto uciekał przed bolszewikami?

– Swołocz uciekała […] Sprzedajni, zachłanni, tchórzliwi […]

To dziwne, ale tak Bułhakow określa akurat tych dziennikarzy, którzy nie chcieli sprzedać się bolszewikom i uciekli od nich, gdzie pieprz rośnie. […]

Nie, oni nie są tchórzami, p. Bułhakow. Ale proszę nie myśleć, że zbytnio się przejąłem pańskim określeniem dziennikarzy jako «sprzedajnych, zachłannych, tchórzliwych» – mnie bardzo się spodobała pańska książka, która ma duże powodzenie

wśród emigracji, dlatego szczerze mi się zachciało wyjąć włos kucharki, który spadł do talerza pańskiej pięknej, białogwardyjskiej zupy”[88].

Tu zwracają na siebie uwagę dwa momenty. Po pierwsze, Bułhakow bardzo szanował Jabłonowskiego i uważał za świetnego felietonistę‹131›, więc gdyby autor *Białej gwardii* przeczytał te słowa, prawdopodobnie poczułby irytację, a po drugie, komplement dziennikarza o pięknej białogwardyjskiej zupie brzmiał nie tylko szyderczo, ale i bardzo dwuznacznie, prowokacyjnie, i mógł drogo kosztować jego „radzieckiego” adresata. Mało prawdopodobne, by Jabłonowski tego nie rozumiał, a jego recenzję można odbierać jako delikatną i bardzo złośliwą zemstę za „sprzedajnych” dziennikarzy.

Inaczej „zemścił się” na Bułhakowie Chodasiewicz. Jeśli przez Jabłonowskiego przemawiał żal za siebie i swoich kolegów po fachu, to autor *Dierżawina* i *Nekropola* obraził się za cały ruch. Trzeba przy tym wziąć pod uwagę jeszcze jedną okoliczność. Chodasiewicz był wśród tych, którzy mogli przeczytać powieść Bułhakowa dużo wcześniej. W czwartym numerze „Rossii” z 1924 roku zaczęto publikować nie tylko *Białą gwardię,* ale i wiersze Chodasiewicza. Wątpliwe, by tego numeru nie widział, i jeszcze mniej prawdopodobne, by nie zwrócił uwagi na powieść o wyzywającym tytule. Tym niemniej Chodasiewicz czekał długo, bardzo długo, całe siedem lat, i wreszcie wygłosił obszerną krytyczną opinię, w której podsumował stosunek emigracji nie tylko do powieści, ale i do samego Bułhakowa.

„Na emigracji […] dziwiono się, jak to się stało, że władza radziecka zgodziła się na wydanie *Białej gwardii* i wystawienie *Dni Turbinów*. Radziecka krytyka zaszczuwała autora, a publiczność tłumnie waliła do Teatru Artystycznego, później sztuka została nawet zdjęta na polecenie władz, a po długich kłopotach wznowiona, ale z przeróbkami i pod warunkiem, że

będzie wystawiana rzadko, w jakieś szczególne dni i po specjalnych cenach, żeby była mniej dostępna dla «szerokich mas»‹132›.

Przyznam się, że mimo tego wszystkiego, trudno mi było uwierzyć od razu i w desperacką odwagę Bułhakowa, i w naiwność bolszewików, i w ślepotę cenzury. Uparcie nasuwał się wniosek, że moskiewskie wydarzenia wokół *Dni Turbinów* i *Białej gwardii* powinny być interpretowane jakoś inaczej niż za granicą. […] nie wszyscy, ale zbyt wielu na emigracji dopatrzyło się w sztuce tego, czego w niej nie ma. […] jest to sztuka o bardzo wyraźnej orientacji, jednoznacznie wyrażonej. Nie ma w niej nie tylko najmniejszego współczucia do sprawy białych (oczekiwać tego od radzieckiego autora byłoby największą naiwnością), ale nie ma też współczucia dla ludzi, którzy tej sprawie się poświęcili lub byli z nią związani. Teza Bułhakowa w sumie jest zgodna z bolszewicką, jedynie do jej umotywowania autor rzeczywiście wprowadził pewne środki, nie całkiem zwyczajne w radzieckiej literaturze. […] Bułhakow ma bezsprzecznie negatywny stosunek do białej gwardii, chociaż nie czuje zapiekłej wrogości do należących do niej ludzi. Prawie ich nie osądza – ale i nie potrzebuje tego osądu. Wręcz przeciwnie, to nawet by osłabiło zarówno jego pozycję, jak i cios, który wymierza białej gwardii z drugiej, bardziej zasadniczej i dlatego bardziej dotkliwej strony. Jarmarczność oraz ordynarność zostawia innym autorom, sam zaś woli wyrozumiałość, prawie czuły stosunek do swoich postaci. Czym podyktowany jest taki stosunek – uczuciem czy literackim wyrachowaniem – tę kwestię pomijam, nie jest to dla nas istotne. Literackie wyrachowanie jest tu w każdym razie ewidentne i zrozumiałe. […] moralny poziom ludzi należących w sztuce do białej gwardii jest dość wysoki. Ale ustaliwszy to, autor wymierza białej gwardii swój dobrze przemyślany cios,

w pełni zgodny z tym, co należy o niej myśleć i mówić w ZSRR. Bułhakow pozbawia ją tego najważniejszego, bez czego jest nie tylko skazana na śmierć, ale od samego początku jest martwa. Nikt z uczestników nie mówi nic o sensie i celu jej istnienia, o patosie walki. I nie jest to wcale przypadkowe. Właśnie w tym kryje się trucizna, którą sztuka jest przesączona od pierwszego do ostatniego aktu; o ideologii białej gwardii białogwardziści Bułhakowa nie mówią, bo tej ideologii nie ma. Biała gwardia ginie nie dlatego, że składa się ze złych ludzi ze złymi celami, tylko dlatego że nie ma żadnego prawdziwego celu i żadnego sensu. […] duchowa pustka białej gwardii przedstawia się u Bułhakowa w wielu scenach i w różnych wariacjach. Umysłowa gnuśność, przyzwyczajenie do zasiedzianych miejsc, do przebrzmiałych i martwych tradycji, do mieszczańskich zwyczajów z flirtami, kartami, wódeczką – oto czym kierują się przeciętni bohaterowie sztuki […] którzy sami nie widzą sensu swojej sprawy i nie wierzą w jej sukces […] Bułhakow jest konsekwentny. Pokazuje nie tylko armię, ale i społeczność, która za nią stoi, z którą jest związana. To miła, lecz próżna, skora do romansów panienka (trzeba zauważyć, że jej romans z Szerwińskim zaczyna się, zanim Helena dowiaduje się o podłości swojego męża), i tak samo miły, ale głupiutki, naiwny, niezgrabny, pełen kiepskich wierszy i oklepanych frazesów student Łariosik; uosabiają oni wieczną nieudacznicę inteligencję, oderwaną od rzeczywistości.

Wszystkie wydarzenia są przedstawione przez autora jako ostatnie podrygi tonącego, skazanego na zagładę świata, niemającego po co żyć i niewierzącego w swoje ocalenie. Na tym właśnie polega prawdziwy sens *Białej gwardii*”[89].

Ciekawe, że jedynym człowiekiem, który odpowiedział na to częściowo uzasadnione, ale w większości bezzasadne oskarżenie z „tamtego brzegu”, był dobrze znający

Chodasiewicza pisarz Maksym Gorki, przebywający wtedy w Sorrento. O jego liście do Stalina, napisanym w związku z artykułem Chodasiewicza, porozmawiamy później, a na razie podkreślmy pewną godną uwagi i chyba najdziwniejszą rzecz. Krytyka i publiczność to jedno, ale istnieje też społeczność literacka. Radziecka Bułhakowa nie przyjęła, a on zemścił się na niej zarówno w *Powieści teatralnej*, jak i w *Mistrzu i Małgorzacie*. A emigrancka? Nazwisko Bułhakowa, chociaż tak dobrze znane wśród rosyjskich emigrantów, jak również jego wielka powieść o wojnie domowej nie pojawia się w listach, dziennikach czy wspomnieniach Bunina, Szmielowa, Zajcewa, Riemizowa, Mieriożkowskiego z Gippius, Gieorgija Iwanowa, Wiaczesława Iwanowa, Cwietajewej, Ałdanowa, Nabokowa – nikt z ówczesnych tuzów literatury nie odniósł się do tej powieści jako znaczącego faktu nie tylko literatury rosyjskiej, ale i rosyjskiego życia.

Literacka elita emigracji prawdopodobnie po prostu nie wierzyła w to, że ze zniewolonej Moskwy może wyjść coś zasługującego na uwagę. Tymczasem *Biała gwardia*, która do tego momentu zdążyła już „powtórzyć się” w odnoszącej ogromny sukces sztuce *Dni Turbinów*, granej także w Paryżu, wymagała poważnej analizy, polemiki, odpowiedzi wreszcie, jak żaden inny utwór ówczesnej literatury rosyjskiej. I to, co napisał Chodasiewicz, przy całym szacunku dla niego, jego znakomitych wierszy, prozy, wspomnień, do takiej analizy się nie zaliczało choćby dlatego, że autor artykułu, podejmujący się obrony prawdziwej białej armii/gwardii przed twórcą powieści/sztuki im poświęconej, żadnego związku ze sprawą białych nie miał (do 1922 roku Chodakiewicz znajdował się w ZSRR i w czasie wojny domowej mieszkał w Domu Sztuki w Piotrogrodzie), o wojnie nie miał pojęcia, o białych żołnierzach i oficerach czasu ich walki z czerwonymi tym

bardziej, i w zasadzie nie miał żadnego moralnego prawa wysnuwać twierdzenia i wysuwać oskarżenia, jakich pełno w jego felietonie, wobec człowieka, który w białej armii służył i orientował się w przedmiocie rozmowy i wadze problemu.

Bułhakowowi powinni byli odpowiadać inni i na innym poziomie, ponieważ chodzi nie tylko o literaturę. Zarówno powieść, jak i sztuka Bułhakowa stały się swego rodzaju oskarżeniem rzuconym pod adresem może nie całej emigracji, ale przynajmniej jej góry – generałów, dowódców, polityków, intelektualistów, którzy przegrali z bolszewikami walkę o Rosję i ponosili za tę porażkę odpowiedzialność przed rosyjską historią. Była to, można powiedzieć, otwarta zniewaga, wyzwanie, ale tego nie zauważono albo… albo udawano, że nie zauważono. Było wstyd. I dlatego nie zauważono. W oczach emigracji Bułhakow zagubił się wśród barwniejszych radzieckich postaci – Majakowskiego, Jesienina, Oleszy, Babla, Leonowa, Zamiatina, Pilniaka, Aleksieja Tołstoja…‹133›.

To znowu powrót do pytania, czy Bułhakow z jego nieskazitelną uczciwością, trudnym charakterem i bezkompromisowością powinien był w 1921 roku uciec z Batuma do Konstantynopola i jak ułożyłoby się jego życie za granicą w nie mniej twardej i bezlitosnej niż bolszewicka emigranckiej społeczności… A już na pewno nikt z poważnych ludzi w Paryżu nie wystawiłby jego sztuki. Był do tego zdolny tylko jeden teatr. Ale o teatrze trochę później. A na razie przedstawimy nową i bardzo ważną bohaterkę.

---

114 SDPRR (Rossijskaja socyał-diemokraticzeskaja raboczaja partija) – Socjaldemokratyczna Partia Robotnicza Rosji (przyp. tłum.).

115 Do 1925 roku, w latach 1925–1961 – Stalingrad, obecnie Wołgograd (przyp. tłum.).

116 Leonid Andriejew (1871–1919) – rosyjski pisarz ekspresjonista, symbolista, przedstawiciel Srebrnego Wieku w literaturze rosyjskiej; autor powieści, opowiadań i sztuk (przyp. tłum.).

117 Od „Piter” – Piotrogród (przyp. tłum.).

118 Feliks Dzierżyński (1877–1926) – działacz rewolucyjny, twórca i szef pierwszych radzieckich organów bezpieczeństwa Czeka, GPU, OGPU (przyp. tłum.).

119 Torgpried (ros. *torgowoje priedstawitielstwo*) – przedstawicielstwo handlowe (przyp. tłum.).

120 Bogostroiciele – wyznawcy nowej socjalistycznej religii (przyp. tłum.).

121 Przeprowadzona w latach 1922–1923 z inicjatywy Lenina, w ramach zaostrzania walki z osobami o innych poglądach, akcja pozbawiania pracy i przymusowej deportacji za granicę lub w odległe regiony Rosji naukowców, lekarzy, literatów (przyp. tłum.).

122 Gławlit (Gławnoje uprawlenije po diełam litieratury i izdatielstw) – Główny Urząd do spraw Literatury i Wydawnictw, czyli cenzura (przyp. tłum.).

123 Sztuka na podstawie powieści z 1921 roku o tym samym tytule; na polski przekładali Wiktor Rot i Janina Dziarnowska (przyp. tłum.).

124 Za podstawę dramatu posłużyła nowela z 1922 roku pod tym samym tytułem; polski przekład Seweryn Pollak (przyp. tłum.).

125 Instytut Czerwonej Profesury (Institut krasnoj profiessury) – utworzona w 1921 roku specjalna wyższa uczelnia zajmująca się przygotowaniem wyższych kadr partyjnych i wykładowców nauk społecznych w szkołach wyższych (przyp. tłum.).

126 MGPI (Moskowskij gosudarstwiennyj piedagogiczeskij institut) – Moskiewski Państwowy Instytut Pedagogiczny (przy. tłum.).

127 Akademia Komunistyczna (Kommunisticzeskaja akadiemija) – instytucja naukowo-dydaktyczna, istniejąca w latach 1918–1936; po likwidacji jej jednostki organizacyjne zostały przekazane Akademii Nauk ZSRR (przyp. tłum.).

128 Bohaterowie powieści Aleksandra Puszkina *Córka kapitana* (przyp. tłum.).

129 Tamże. Znakomity jest często zapominany dalszy ciąg tego zdania w pominiętym rozdziale *Córki kapitana*: „Ci, co zamierzają u nas niemożliwe przewroty, są albo młodzi i nie znają naszego narodu, albo są ludźmi okrutnymi, dla których cudza główka warta jest ćwierć kopiejki, a i własna szyjka kopiejkę”.

130 Mironow – bohater *Córki kapitana* Puszkina; Maksim Maksimycz – postać z *Bohatera naszych czasów* Lermontowa; Kopiejkin – bohater *Martwych dusz* Gogola; Tuszyn – bohater *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja (przyp. tłum.).

131 Por. opinię wypowiedzianą przez Walentina Katajewa: „Gdy pewnego razu wypowiedziałem się lekceważąco o Jabłonowskim, on [Bułhakow – A.W.] powiedział pouczająco: «Waluń, nie można tak mówić o felietonistach ‘Russkogo słowa’!»” (Marietta Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 238).

132 Jak zobaczymy dalej, Chodasiewicz dość fałszywie i pobieżnie tłumaczył sceniczny los spektaklu MChAT-u, co świadczy o tym, że był bardzo oderwany od radzieckich realiów (chociaż chciał udowodnić czytelnikowi coś wręcz przeciwnego).

133 „W Rosji mieli wtedy Babla, Oleszę, wcześniej Zoszczenkę, Leonowa, Katajewa…”, Wasilij Janowski, *Pola Jelisiejskije*, Sankt-Peterburg 1994, s. 220.

Przypisy

1 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 40 (przyp. tłum.).

2 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 186–187 (przyp. tłum.).

3 M. Bułgakow, *Dniewnik*, s. 171–172.

4 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 45–46 (przyp. tłum.).

5 Tamże, s. 38 (przyp. tłum.).

6 S. Borowikow, *W russkom żanrie*, http://magazines.russ.ru/znamia/2000/7/borov.html

7 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 39 (przyp. tłum.).

8 Tamże, s. 41 (przyp. tłum.).

9 Tamże, s. 219 (przyp. tłum.).

10 M. Bułhakow, *Fatalne jaja*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1994, s. 381 (przyp. tłum.).

11 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 47 (przyp. tłum.).

12 Tamże, s. 41 (przyp. tłum.).

13 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 49–50 (przyp. tłum.).

14 Tenże, *Czterdziestokroć czterdzieści*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 111 (przyp. tłum.).

15 Tenże, *Powieść teatralna…*, s. 47 (przyp. tłum.).

16 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 38 (przyp. tłum.).

17 Tamże, s. 48 (przyp. tłum.).

18 Tamże, s. 66 (przyp. tłum.).

19 Tamże, s. 48 (przyp. tłum.).

20 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 45.

21 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 345. Te słowa wypowiada Korowiow (przyp. tłum.)

22 Tenże, *Jezioro samogonu*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach…*, s. 141–142 (przyp. tłum.).

23 Tenże, *Powieść teatralna…*, s. 10–11 (przyp. tłum.).

24 Tenże, *Przyśnił mi się sen*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: *Notatki na mankietach…*, s. 199 (przyp. tłum.).

25 Tenże, *Powieść teatralna…*, s. 21 (przyp. tłum.).

26 Tamże (przyp. tłum.).

27 W. Lenin, *Połnoje sobranije soczinienij*, Moskwa 1975, t. LIV, s. 265–266.

28 M. Agurski, *Idieołogija nacyonał-bolszewizma*, http://www.nbpinfo.ru/new/lib/ag_nb/

29 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 96.

30 M. Priszwin, *Dniewnik. 1923–1925*, Moskwa 1999, s. 265.

31 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 42 (przyp. tłum.).

32 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 198.

33 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 84.

34 Tamże, s. 82.

35 Tamże, s. 84.

36 J. S[lozkin], *Manuskripty*, „Litieraturnaja niediela", 9 marca 1924, nr 58; dodatek do gazety „Nakanunie", 9 marca 1924, nr 575.

37 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 130.

38 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 219.

39 M. Bułhakow, *Przyśnił mi się sen…*, s. 197, 199 (przyp. tłum.).

40 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 45 (przyp. tłum.).

41 Tamże, s. 50 (przyp. tłum.).

42 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 499.

43 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 334.

44 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 30 (przyp. tłum.).

45 *„Budu rad was widiet' w Koktiebiele…". (Pieriepiska Maksimiliana Wołoszyna i Michaiła Bułgakowa)*, w: M. Wołoszyn, *Izbrannoje. Stichotworienija. Wospominanija. Pieriepiska*, Minsk 1993, http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0250.shtml

46 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 246.

47 Tamże, s. 500.

48 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 16 (przyp. tłum.).

49 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 69 (przyp. tłum.).

50 R. Iwanow-Razumnik, *Tiurmy i ssyłki*, Moskwa 2000, s. 372.

51 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie, o siebie*, Moskwa 2001, s. 56.

52 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 31 (przyp. tłum.).

53 Tamże (przyp. tłum.).

54 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 67 (przyp. tłum.).

55 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 34 (przyp. tłum.).

56 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 70, wpis pod datą 3 stycznia (przyp. tłum.).

57 Tamże, s. 73 (przyp. tłum.).

58 M. Bułgakow, *Pis'ma*, s. 96.

59 „Russkaja literatura", 1947, nr 4, s. 152.

60 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 47 (przyp. tłum.).

61 *Litieraturnaja encykłopiedija*, Moskwa 1930, http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le3/le3-2241.htm

62 W. Bałaszow, *„Biełaja gwardija” Bułgakowa – kto ona?*, http://www.proza.ru/texts/2002/10/14-78/html

63 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 46 (przyp. tłum.).

64 M. Bułhakow, *Dni Turbinów*, w: tenże, *Dni Turbinów, Bieg. Utwory sceniczne*, przeł. J. Karczmarewicz-Fedorowska, H. Zakrzewska, Białystok 1994, s. 53 (przyp. tłum.).

65 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 45 (przyp. tłum.).

66 S. Borowikow, *W russkom żanrie*, http://magazines.russ.ru/znamia/2000/7/borov.html

67 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 39 (przyp. tłum.).

68 A. Fadiejew, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 1970, t. VII, s. 123.

69 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 93–94 (przyp. tłum.).

70 *Litieraturnaja encykłopiedija…*

71 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 378 (przyp. tłum.).

72 Tenże, *Biała gwardia…*, s. 42–44 (przyp. tłum.).

73 Tenże, *Powieść teatralna…*, s. 24–25 (przyp. tłum.).

74 Tenże, *Biała gwardia…*, s. 78–79 (przyp. tłum.).

75 Tamże, s. 302–303 (przyp. tłum.).

76 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 15 (przyp. tłum.).

77 A. Puszkin, *Córka kapitana*, przeł. T. Stępniewski, w: tenże, *Córka kapitana, Dama pikowa*, Warszawa 1989, s. 21 (przyp. tłum.).

78 Tamże (przyp. tłum.).

79 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 57 (przyp. tłum.).

80 Tamże, s. 130–131 (przyp. tłum.).

81 Tamże, s. 196 (przyp. tłum.).

82 G. Adamowicz, *„Dni Turbinych” M. Bułgakowa*, „Litieraturnoje obozrienije”, 1991, nr 5, s. 42.

83 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 201.

84 „Bułgakowskij sbornik", z. 1, Tallin 1994, s. 145.

85 R. Jangirow, *Russkaja emigracyja o romanie Bułgakowa „Biełaja gwardija" (1920–1930gg.)*, w: *Michaił Bułgakow na ischodie XX wieka*, Sankt-Peterburg 1999, s. 63.

86 Tamże, s. 70.

87 Tamże, s. 65.

88 Tamże, s. 59–60.

89 W. Chodasiewicz, *Smysł i sud'ba „Biełoj gwardii"*, „Litieraturnoje obozrienije", 1991, nr 5, s. 43–44.

CZĘŚĆ DRUGA

LUBOW

ROZDZIAŁ PIERWSZY

ŁAMANIE WIECH

Biała gwardia jest dedykowana Lubow Jewgienjewnie Biełozierskiej, drugiej żonie Bułhakowa. Sprawa ta wywołuje oburzenie u różnych osób. W marcu 1956 roku, próbując przywrócić sprawiedliwość – dążenie bardzo charakterystyczne dla tamtego okresu – Nadieżda Afanasjewna pisała do Jeleny Siergiejewny:

„Droga Lusiu!

Wiem, że pracujesz teraz nad przygotowaniem archiwum Miszy dla Domu Puszkina. W związku z tym chcę Ci przedstawić moją opinię o dedykacjach w utworach mojego brata Miszy.

Wiem, że były przypadki, gdy usilnie proszono go o dedykacje, że był przeciwko dedykacjom i w ostatnim okresie własnoręcznie usuwał wszystkie dedykacje ze swoich utworów. Dlatego myślę, że nie trzeba zostawiać dedykacji w żadnym z jego utworów.

Myślę przede wszystkim o dedykacji na wydanych egzemplarzach powieści *Biała gwardia*. Jest: «Lubow Jewgienjewnie Biełozierskiej». Gdy po raz pierwszy przeczytałam dedykację, byłam bardzo zaskoczona, wręcz wywołało to u mnie dotkliwe uczucie zdziwienia i żalu. Michaił

Afanasjewicz napisał *Białą gwardię* przed swoją znajomością z Lubow Jewgienjewną. Sama widziałam w 1924 roku rękopis *Białej gwardii* z dedykacją: «Poświęca się Tatianie Nikołajewnie Bułhakowej», czyli pierwszej żonie mojego brata Miszy. I było to sprawiedliwe: przeżyła z Miszą wszystkie trudne lata jego tułaczki po ukończeniu uniwersytetu w latach 1916–17 i w okresie wojny domowej, była z nim na początku jego kariery literackiej. O tym świadczą jego listy i opowiadania z początku lat dwudziestych. Powieść *Biała gwardia* była pisana, gdy byli razem.

Dlatego usunięcie jej nazwiska i dedykowanie *Białej gwardii* Lubow Jewgienjewnie było dla nas, sióstr Michaiła Afanasjewicza, niespodziewane i niesłuszne.

Moją opinię podziela również siostra Wiera, która też widziała rękopis powieści *Biała gwardia* z dedykacją Tatianie Nikołajewnie Bułhakowej […].

Uznałam za swój obowiązek napisać do Ciebie, ponieważ myślę, że moja prośba o usunięciu dedykacji jest zgodna z wolą mojego brata Miszy”[1].

Pragnienie sióstr, by przywrócić sprawiedliwość, było zrozumiałe i na swój sposób rozsądne, ale Jelena Siergiejewna nic w dedykacjach nie zmieniła. Co napisane, to napisane… Tym większe żal i gorycz czuła Tatiana Łappa, która skarżyła się wszystkim swoim rozmówcom wcale nie na to, że Bułhakow ją zdradzał, lekceważył i wreszcie porzucił, pozostawiając w bardzo trudnej sytuacji, praktycznie bez środków do życia, tylko na to, że poświęcił swoją pierwszą powieść kobiecie, która nie miała z *Białą gwardią* nic wspólnego.

„Proszę sobie wyobrazić, jak ja się czułam, gdy nie sypiając po nocach, siedziałam obok Michaiła, pomagając mu jak mogłam w czasie jego pracy nad powieścią *Biała gwardia*,

a książka została zadedykowana innej. Czy to sprawiedliwe?”[2] – pytała Anatolija Konczakowskiego.

„Pewnego razu przyniósł już wydaną *Białą gwardię*. I nagle patrzę, a tam dedykacja dla Biełozierskiej. Rzuciłam więc w niego tą książką. Tyle nocy z nim siedziałam, karmiłam, pielęgnowałam… mówił siostrom, że zadedykuje mnie… Przecież gdy pisał, nawet jej nie znał”[3] – oburzała się w trakcie rozmowy z Leonidem Parszynem.

„«Jestem zdziwiona – powiedziałam do niego – przecież to wszystko przeżyliśmy chyba razem… Cały czas siedziałam przy tobie, gdy pisałeś, grzałam ci wodę. Wieczorami czekałam na ciebie…». A on na to: «Poprosiła mnie. Swojemu człowiekowi mogę odmówić, ale obcemu – nie…». – «No to zabieraj stąd swoją książkę»”[4] – opowiadała Marietcie Czudakowej.

Nie można się z tym wszystkim nie zgodzić, ale istnieje okoliczność, do której Tatiana nie przywiązywała dużej wagi, a na Bułhakowie mogła wywrzeć bardzo mocne wrażenie. Chodzi o ten rzadki przypadek, gdy pierwsza żona, najprawdopodobniej na prośbę męża, próbowała wpłynąć na jego pracę nad powieścią. We wspomnieniach Tatiany, spisanych przez Konczakowskiego, wyglądało to tak: „Pamiętam, kiedy Michaił przeczytał mi fragment z powieści, w którym Helena błaga Matkę Boską, by ocaliła Aleksieja za cenę życia męża. Oburzyłam się i powiedziałam, że to jest absolutnie nieprawdopodobne‹134›, w życiu coś takiego się nie zdarza. Na co Michaił odpowiedział mi ostrym tonem, że nic nie rozumiem i nie mam pojęcia o psychologii kobiety porzuconej przez męża”[5].

W rozmowie z Czudakową opowiadała o tym nieco inaczej: „Pisał w Moskwie *Białą gwardię*… Czytał mi raz o tej… modlitwie Heleny, po której Nikołka czy ktoś tam zdrowieje… Powiedziałam mu: «Po co to napisałeś?». A on się zezłościł:

«Jesteś po prostu głupia, nic nie rozumiesz!». – Dlaczego pani tak powiedziała? – No, pomyślałam: «Przecież ci ludzie nie są jednak tacy ciemni, żeby wierzyć, że od tego można wyzdrowieć»…”[6].

Te słowa bardzo wiele mówią o prawdziwych stosunkach między Michaiłem Afanasjewiczem a Tatianą Nikołajewną – nie mógł zadedykować powieści kobiecie, która tak pojmowała jej kluczowe fragmenty i do takiego stopnia nie rozumiała autora. Zbyt wyraźnie dała znać o sobie różnica w ich światopoglądzie i dystans, który po prawie szesnastu latach znajomości i dwunastu latach wspólnego życia dzielił moskiewskiego pisarza i żonę kijowskiego lekarza.

Jeśli chodzi o Lubow Biełozierską, trudno powiedzieć, czy rzeczywiście poprosiła Bułhakowa o dedykację. Powieść, jak już zostało napisane, ukazała się pod sam koniec 1924 roku i kupiwszy czwarty numer „Rossii” z jej początkiem, trzydziestotrzyletni skonsternowany autor nie tylko zapisał w dzienniku, że powieść wydaje mu się raz słaba, raz mocna, i nie może połapać się w swoich odczuciach, ale zanotował także ważną i oczywistą myśl: „Uwagę moją przyciągnęła przede wszystkim dedykacja. Stało się. Jest moją żoną”. Sprawiedliwa więc czy nie, była dedykacja Lubow Jewgienjewnie, ale usunięcie jej oznaczałoby działanie wbrew woli autora.

Gdy Bułhakow dedykował młodej kobiecie swoją powieść, znali się od dwunastu miesięcy. Później Tatiana opowiadała Parszynowi o tym, jak w czasie ostatniego wspólnego z Bułhakowem sylwestra (w 1923 roku) „wróżyli, topili wosk i wylewali do takiej miseczki. Mnie nic nie wyszło, a jemu cały czas wychodziły kółka. Nawet się zmartwiłam, wróciliśmy do domu, rozpłakałam się i mówię: «Zobaczysz, rozstaniemy się».

A on: «No i dlaczego wierzysz w te bzdury!». A sam już wtedy uganiał się za tą Biełozierską”[7].

Naprawdę za Lubow Jewgienjewną jeszcze się nie uganiał, ale scena na jej nadejście była już przygotowana.

*

Lubow Jewgienjewna, daleko spokrewniona z książęcym rodem Biełosielskich-Biełozierskich, urodziła się 18 września 1895 roku na terenie dzisiejszej Polski w rodzinie dyplomaty – który w chwili jej urodzenia, po zwolnieniu ze służby dyplomatycznej, pracował jako urzędnik akcyzowy – Jewgienija Michajłowicza Biełozierskiego i Sofii Wasiljewny, z domu Sabliny. Ojciec zmarł niespodziewanie na serce, gdy dziewczynka miała dwa lata, i rodzina, w której było czworo dzieci – trzy siostry: Wiera, Nadieżda, Lubow, i syn Jurij – przeprowadziła się do krewnych mieszkających w Pienzie. Później dwie siostry Biełozierskie – Wiera i Luba – uczyły się na koszt państwa w żeńskim Gimnazjum Demidowskim w Petersburgu, w którym kiedyś pracował ich ojciec. Oprócz tego Lubow uczęszczała do prywatnej szkoły baletowej. Ponieważ nie było przy niej rodziców, można przyjąć, że wcześnie stała się samodzielna i zaradna życiowo. W lato, w które rozpoczęła się pierwsza wojna światowa, dziewiętnastoletnia dziewczyna ukończyła gimnazjum ze srebrnym medalem i rozpoczęła kurs dla sióstr miłosierdzia, po którym została skierowana na Ukrainę do szpitala dla chorych na tyfus. W okresie rewolucji Lubow mieszkała w Piotrogrodzie, skąd, uciekając przed głodem i zamętem, wyjechała na wieś do przyjaciółki; w 1918 roku przeprowadziła się do Kijowa. Tam, według słów Tatiany Łappy, przez jakiś czas żyła z dziennikarzem Wiktorem Finkiem‹135›

z „Pietrogradskiego echa”, a następnie związała się z jego przyjacielem, który kierował tą gazetą, znanym felietonistą i wydawcą Ilją Wasilewskim (pseudonim Nie-Bukwa). Jeśli trzymać się powieści Bułhakowa, to wszyscy oni należeli do tej licznej grupy „przejezdnych” z północy, o której pisarz wypowiedział się szorstko w *Białej gwardii*: „Uciekali dziennikarze, moskiewscy i petersburscy, sprzedajni, chciwi, tchórzliwi. Kokotki. Uczciwe damy z arystokracji. Ich wypielęgnowane córki, blade petersburskie ladacznice o karminowych umalowanych ustach”[8].

Nieco bardziej łaskawa wobec stołecznych dziennikarzy była Nadieżda Teffi, która wśród innych tymczasowych mieszkańców Kijowa 1918 roku tak wspomniała Wasilewskiego-Nie-Bukwę:

„Oto jeden z pracowników byłego «Russkiego słowa».

– Co się tu dzieje! – mówi. – Miasto zwariowało! Otwórzcie gazetę – najlepsze stołeczne nazwiska! W teatrach najlepsi aktorzy. Tu *Nietoperz*, tu Sobinow. Otwiera się kabaret z Kurichinem, teatr miniatur pod kierownictwem Ozarowskiego. Oczekują od nas nowych sztuk. «Kijewskaja mysl’» chce zaprosić panią do współpracy. Włas Doroszewicz, mówią, jest już tutaj. W najbliższym czasie oczekują Lola‹136›. Mają zamiar wydawać nową gazetę – gazetę hetmana, pod redakcją Goriełowa… Wasilewski (Nie-Bukwa) też myśli o gazecie. Nie puścimy stąd pani. Tu bije źródło życia.

Przypomniał mi się Guśkin: «Życie bije kluczem po głowie»‹137› …

– Kijowianie nie mogą dojść do siebie – ciągnął mój rozmówca. – Pracownicy miejscowych gazet na widok horrendalnych jak dla nich honorariów płaconych przyjezdnym dziennikarzom chcą strajkować, że niby przelotne ptaki odlecą, a my dalej będziemy ciągnąć ten wózek.

Restauracje pękają od napływu klientów. Otwierają się wciąż nowe «kąciki» i «kółka». W tych dniach przyjeżdża Jewrieinow. Można będzie otworzyć Teatr Nowych Form. Potrzebny też jest Bezdomny Pies‹138›. To już całkiem dojrzała i przemyślana konieczność".

Wśród tego oszałamiającego szaleństwa dwudziestotrzyletnia Lubow Jewgienjewna przyjęła oświadczyny trzydziestoszścioletniego Nie-Bukwy. „W latach 1919–1920 młoda mieszkanka Petersburga/Piotrogrodu spotkała człowieka o wiele starszego od siebie i związała z nim swoje życie"[9] – wspominała wiele lat później, ale w tamtym okresie związek można było uważać za stosunkowo udany, a różnicę wieku tłumaczyć tym, że wychowaną bez ojca dziewczynę instynktownie ciągnęło do bardziej dorosłego, doświadczonego i spełnionego mężczyzny. „Byłem jeszcze chłopcem, gdy nazwisko Wasilewskiego (Nie-Bukwy) było znane w całej Rosji – pisał o mężu Lubow Jewgienjewny Emil Mindlin. – Nie było w Rosji choć trochę oczytanego gimnazjalisty, który by nie znał nazwiska tego utalentowanego, dziarskiego i ciętego dziennikarza"[10].

Wasilewski miał szczęście i był ambitny, więc gdy tylko okazało się, że zamiast Bezdomnego Psa w Kijowie będą petlurowcy, a za nimi przyjdą bolszewicy, utartym szlakiem Odessa – Konstantynopol – Paryż z młodą żoną udał się na emigrację. Opuścili Rosję w lutym dwudziestego roku, czyli akurat wtedy, kiedy złożony tyfusem Bułhakow został w niej na zawsze.

Młoda kobieta przeżyła nie mniej niż jej drugi mąż i poznała emigranckie życie od podszewki, tak samo, jak on radzieckie. Nie ułożyło się za granicą życie uciekinierów. Założona przez Nie-Bukwę w Paryżu gazeta „Swobodnyje mysli" upadła, dziennikarz stawał się coraz bardziej posępny, stosunki między

małżonkami psuły się. Biełozierska próbowała tańczyć w paryskich kabaretach, gdy modna była *nu*‹139›, Wasilewski stawał się o nią zazdrosny, za co żona przezywała go „puma". Żałowała, że wyszła za niego za mąż, była gotowa rzucić męża-nieudacznika, ale on jej nie pozwalał, prześladował, chował jej dokumenty, zamęczał podejrzeniami i jednocześnie desperacko szukał wyjścia ze ślepej uliczki, w której się znaleźli. Daleko mu było jednak od zamiaru powrotu do Rosji i w lutym 1921 roku wykładał w „Poslednich myslach" Milukowa swoje życiowe kredo:

„Gdyby Pan Bóg zaproponował mi wybór między prawą ręką z gotową prawdą a lewą z poszukiwaniem prawdy – wybrałbym lewą!

To dumne sformułowanie bardzo ułatwia trudne poszukiwania prawdy przy filiżance herbaty z sucharkami, w przyjemnym towarzystwie, poza zasięgiem Czeka".

Tym niemniej pod koniec tego roku dumne sformułowanie i trudne poszukiwania zaprowadziły miłośnika prawdy Nie-Bukwę do Berlina, gdzie dołączył do grupy „Smiena wiech", zbliżył się do Aleksieja Tołstoja i zaczął pisać dla założonej przez Czeka gazety „Nakanunie", przewyższając nonszalancją tekstów całe berlińskie dziennikarskie bractwo.

Na przykład, gdy Jesienin po przyjeździe do Berlina w maju 1922 roku, napisał na prośbę Aleksandra Jaszczenki autobiografię, a ten ją delikatnie zredagował, łagodząc najostrzejsze fragmenty, właśnie czołowy felietonista „Nakanunie", Wasilewski-Nie-Bukwa, z przyjemnością uzupełnił w swoim wydawnictwie skandaliczne skróty: „Właśnie dostarczono mi o r y g i n a ł [podkreślone przez Nie-Bukwę – A.W.] autobiografii S. Jesienina i porównując ją z wydaną, widzę, że tak zwane «niewygodne» fragmenty zostały przez redakcję bezlitośnie usunięte. Opuszczono zdanie

Jesienina: «Nie cierpię patriarchy Tichona», usunięto opis tego, jak do Jesienina przyszli goście i ponieważ nie było szczap, nastawili samowar, wykorzystując do rozpalenia dwie ikony, i «mój przyjaciel nie mógł pić tej herbaty»”[11].

Jesienią 1922 roku w okresie ostrego konfliktu między Aleksiejem Tołstojem i Ilją Erenburgiem to właśnie Wasilewski z polecenia czerwonego hrabiego okładał byłego i przyszłego przyjaciela, wówczas nieprzejednanego wroga.

„Mnie bardzo ochoczo nienawidzą. Wczoraj był tu o mnie obszerny artykuł w «Nakanunie» niejakiego Wasilewskiego – pisał Erenburg do Jelizawiety Połonskiej. – Proponuje bić mnie po mordzie kością z udźca. Z tego powodu Wasilewskiego i Tołstoja chcą skądś wyrzucać i tak dalej, a ja się cieszę – cała przyjemność po mojej stronie, jak by powiedział Zoszczenko”[12].

Artykuł „niejakiego Wasilewskiego” nosił tytuł *Tartaren iz Taganroga*, był grubiański i mało dowcipny, choć starał się taki być:

„Mało go biła Mulatka w kawiarni. Jak by inaczej. Okładała po policzkach plastrami rostbefu. Tu szynka jest potrzebna, udziec z kością, a i tego będzie mało – pisał Nie-Bukwa pod adresem czy to bohatera Erenburga, czy też samego autora. – Mamy przed sobą albo beznadziejnie pozbawionego własnego stylu i własnego słownictwa imitatora, grafomańsko płodnego komiwojażera, robiącego miny rozgorączkowanego «Tartarena z Taganrogu», albo rzeczywiście chorego, którego trzeba leczyć, z całego serca mu współczując i po ludzku życząc szybkiego i pełnego wyzdrowienia”[13].

„Felietony I. Wasilewskiego (Nie-Bukwy) w dodatkach literackich do «Nakanunie» zawsze przyciągały uwagę czytelników. Nie wyróżniały się głębią, ale były błyskotliwe, zawsze dowcipne i łatwo się je czytało”[14] – wiele lat później

delikatnie wypowiadał się Emil Mindlin o twórczości dziennikarza, który przeszedł na stronę władzy radzieckiej.

Ostrzej mówił o współpracy Nie-Bukwy z proradziecką gazetą na podstawie jego artykułów w berlińskich „Społochach" Aleksandr Drozdow: „Gdyby chodziło tylko o śliskiego Wasilewskiego (Nie-Bukwę), który dzień przed «Nakanunie» wychwalał przede mną «Społochy» i napraszał się do grona pracowników, a mojego wydawcę namawiał do wydania swoich «Swobodnych mysli», ponieważ w Berlinie rzekomo zbyt słabo zwalczają bolszewików – o tej karcie rosyjskich kulis literackich byłoby po prostu nudno mówić [...] Wasilewski, któremu wszystko jedno, poważają go czy pogardzają nim, byleby trzymali"[15].

Minie nie tak znów dużo czasu i do ZSRR wrócą obaj: zarówno Drozdow, jak i Wasilewski – z tym że pierwszy, były członek OSWAG-u i weteran radzieckiego dziennikarstwa, umrze śmiercią naturalną w 1962 roku, a drugi zostanie rozstrzelany w 1938 roku.

We wszystkich biografiach Wasilewskiego mowa o tym, że jego decyzja przejścia na stronę czerwonych była dla wielu zaskoczeniem. Prawdopodobnie tak właśnie było, ale bardziej niż bolszewików nienawidził własnego upokorzenia i biedy. To bardzo ważne i ma bezpośredni związek z naszym głównym wątkiem, ponieważ Bułhakowa interesowała nie tylko droga przez mękę Lubow Jewgienjewny Biełozierskiej, co stało się później podstawą sztuki *Bieg*, ale również los jej pierwszego męża: wszystko, co dotyczyło Wasilewskiego, w jakimś stopniu było alternatywą jego własnego życia, które u podnóża Góry Stołowej wiosną 1920 roku dokonało zwrotu o sto osiemdziesiąt stopni z powodu tyfusu powrotnego.

Bułhakow dowiedział się od swojego nowego znajomego Nie-Bukwy, którego poznał jeszcze przed powrotem do Rosji Lubow

Jewgienjewny, wiele ciekawego o świecie, do którego tęsknił zarówno pośród życia w moskiewskiej komunałce, jak i na korytarzach „Gudoka”, gdzie jako M. Bułł. wymęczał felietony, a Wasilewski już napisał w Paryżu swoje gorzkie słowa:

„PAMIĄTKI EMIGRACJI

[…] Jaki łańcuszek upokorzeń i naigrywań powstał wokół kwestii wiz… Czy to nie dziwne? Wśród wielu wiadomości o upokorzeniach i zniewagach pod adresem Rosjan, nie znajdziecie ani jednej o jakichkolwiek formach społecznego protestu z ich strony.

Trudno sobie wyobrazić nie tylko tłum protestujących Rosjan, ale nawet wspólny apel do opinii publicznej w jako tako godnym tonie.

Ach, my wszyscy wciąż tak się staramy – bezskutecznie! – zyskać szacunek naszej konsjerżki tu na obczyźnie.

* * *

Opowiedziano mi ostatnio o ciekawej rozmowie, która odbyła się w poczekalni konsula jednego z maleńkich krajów słowiańskich.

– Jest pan Rosjaninem? Nie wydajemy wiz Rosjanom – konsul wygłosił stereotypową formułkę.

– Proszę łaskawie o pisemną odmowę – poprosił go w odpowiedzi starający się o wizę Rosjanin.

– A po co panu?

– A po to, że gdy Rosja ozdrowieje, gdy znów będzie prawdziwa, wolna i potężna, wtedy tego rodzaju historyczny dokument: «nie wydajemy wiz Rosjanom», będzie w naszej

ojczyźnie bardzo cenny. Potrafimy zachować dokumenty obecnej epoki.

Ciekawy szczegół: w wyniku tego wyjaśnienia wiza została wydana. Tak niezwykła dla Rosjanina, tak wyjątkowa wydała się ta argumentacja!

Ale jeśli najprostszy przejaw godności osobistej wydaje się dziś czymś wyjątkowym, to do jakiego stopnia straciliśmy na obczyźnie naszą energię, dumę, wiarę w siebie i we własne siły, wiarę w przyszłość i Rosję.

Przecież nie jesteśmy bankrutami, wcale nie jesteśmy nędzarzami w kruchcie Europy! Jesteśmy równymi wśród równych i nikt nie odważy się uwłaczać naszej godności, jeśli my sami nie będziemy występować w roli ubogiego krewnego i nieśmiało spuszczać głów.

– Wyżej głowę! Więcej entuzjazmu i wiary w siebie. Ani na chwilę nie zapominajmy, że jesteśmy przedstawicielami kraju, który dał światu Dostojewskiego i Tołstoja.

[…] Także w biedzie potrafimy zachować naszą dumę. Niech bolszewicy nie uznają starych długów Rosji. Prawdziwa Rosja będzie zawsze spłacała swoje rachunki. I jeśli na zawsze zapamiętamy każde dobre słowo usłyszane na obczyźnie, to nie zapomnimy też ani jednej zniewagi, ani jednej krzywdy.

Postaramy się nie zapomnieć, zachowamy wszystkie pamiątki emigracji”[16] („Swobodnyje mysli”, Paryż, 11 października 1920).

*

Tęsknota za potęgą Rosji i za swoją przynależnością do tej potęgi, do roku siedemnastego mało przez kogo docenianą, niegodzenie się z poniżającą sytuacją, gorycz, pragnienie rewanżu, obawa przed utratą młodej żony (jak wspomina

krewny Lubow Jewgienjewny, Wasilewski-Nie-Bukwa, żeby zatrzymać żonę, nosił zgodnie ze starym przesądem trzy obrączki na jednym palcu) – wszystko to popychało chorobliwie ambitnego dziennikarza na złość pechowemu emigranckiemu losowi do powrotu do domu, gdzie dużo obiecywano i mało co dano. Wrócił więc, a w „Poslednich nowostiach" mściwy nie tylko w stosunku do Bułhakowa Aleksandr Jabłonowski napisał na pożegnanie zdrajcy, że Ilja Wasilewski „sprzedał używaną duszę diabłu", inny zaś znany felietonista, Arkadij Buchow, który na razie wolał klepać biedę na Litwie w gazecie „Echo", opublikował felieton pod tytułem *Na trioch nogach*:

„Konieczne wprowadzenie: w Berlinie ukazuje się smienowiechowska gazeta «Nakanunie», gdzie pracuje I.M. Wasilewski (Nie-Bukwa). Teraz I.M. Wasilewski udał się do Moskwy razem z Aleksiejem Tołstojem i Bobriszczewem-Puszkinem; każdy z nich pisze «listy z ojczyzny». Czy jest to spowodowane kosztami wycieczki, zapłatą za wygody podróży czy żywym temperamentem – nie wiem. W każdym razie listy te, choć wzniosłe, są ciekawe.

Najbardziej zainteresowały mnie listy I.M. Wasilewskiego. Po pierwsze, ponieważ jest człowiekiem utalentowanym, po drugie, ponieważ bardzo dobrze znam go osobiście, po trzecie – niech mi wybaczą nieprzyjaciele Wasilewskiego – wciąż mam do niego słabość po starej znajomości, a po czwarte – bardzo mnie on zdumiewa.

Proszę sobie wyobrazić zwykłego, prostodusznego człowieka, który przed chwilą rozmawiał z sympatyczną elokwentną panienką (to oczywiście nie jest obraz Wasilewskiego w przeszłości), na chwilę się odwrócił i nagle, w mgnieniu oka, wyrosła jej broda, i panienka zachrypiała basem, żądając, by przynieśli jej duży kawałek tłustego mięsa i ćwiartkę wódki.

Czytając artykuły Wasilewskiego o Moskwie, dziwię się nie mniej niż tamten człowiek, na oczach którego zaszła taka metamorfoza…”[17].

Miną cztery lata i zdziwiony autor tego tekstu też wróci do ZSRR, pozna i nawet zaprzyjaźni się z Michaiłem Bułhakowem i będzie dawał mu rady, jak żyć; zacznie drukować w „Biegiemocie” i „Biezbożniku”, a od 1934 roku stanie na czele działu literackiego „Krokodiła” i dożyje feralnego 1937 roku, ale nas teraz bardziej interesuje nie on, tylko Wasilewski, którego życie po powrocie do Rosji układało się, biorąc pod uwagę wspólny koniec obu felietonistów, od początku bardziej dramatycznie i bez żadnych, nawet chwilowych wzlotów. Znany niegdyś dziennikarz po przyjeździe do ZSRR był zmęczonym, załganym człowiekiem, który stracił wiarę w cokolwiek i któremu niezwykle trudno było przywyknąć do myśli, że z dwojga złego – zostać czy wyjechać – wybrał gorsze. Gdy „Nakanunie” zostało zamknięte, jak wielu jego towarzyszy w nieszczęściu, zaczął pisać gniewne pamflety o emigracji i o carze Mikołaju II, wywierając tym na Bułhakowie, który uważnie śledził teraz już nie zmianę, tylko „łamanie wiech” wczorajszych emigrantów – niezwykle przygnębiający widok.

16 sierpnia 1924 roku Bułhakow napisał w dzienniku: „Dziś w wydawnictwie Frenkla, gdzie Lubow Jewgienjewna pisze na maszynie, nawet pewien pracownik Żyd mówił, że broszurki wymyślone przez I.M. Wasilewskiego (*Ludi riewolucyi*,), to nie jego sprawka…”.

Kilka miesięcy później sytuacja wyglądała jeszcze gorzej.

„Wasilewski nie jest już taki skuteczny. Miał intuicję, ale zaczął ją tracić w ZSRR. Będzie to miało oczywiście zgubne skutki. Głowa jest pełna pomysłów, z których jeden absolutnie genialny. Żaden z nich nie ma amerykańskiego podejścia: wystarczy powiedzieć raz, i już zrozumiałem. Zrozumiałem.

Hipnotyzowałem go w myślach, żeby tak robił, ale ponieważ jestem w tym dyletantem, nie wiem, czy się udało.

Przywiózł i pokazywał dwie z książek, które wydaje jego wydawnictwo. W serii «Wodzowie i Działacze Rewolucji». Jedna z nich napisana przez Mitię Stonowa (*Kalinin*). Druga – przez Bobriszczewa-Puszkina (*Wołodarski*). Trudno jest nie zwariować. Bobriszczew pisze o Wołodarskim. Zresztą stary lis ma więcej wyczucia niż Wasilewski. Można to wytłumaczyć różnym pochodzeniem. Potrafił schować swoje nazwisko nie za jednym pseudonimem, tylko od razu dwoma. Stara prostytutka przechadza się po Twerskiej i cały czas uważa, żeby jej nie zgarnęli. Ten zaś źle się przechadza.

Wasilewski twierdzi, że opisali jego mieszkanie. W ogóle wprowadził się nieszczęśliwie. Ale musicie zrozumieć. Stary bojówkarz z przekonaniami, antysemita (Bobriszczew-Puszkin) pisze pochwalną książkę o Wołodarskim, nazywając go «obrońcą wolności słowa». To coś niesamowitego. Wasilewski mówi o tym wszystkim z jakąś rozedrganą radością. Był moment, gdy bardzo przypominał mi starego Arsienjewa. Wszyscy oni tak bardzo są przekonani, że partia została rozegrana beznadziejnie, że rzucają się do wody w ubraniu. Wasilewski wydał jedną z książek pod pseudonimem. Mają rację co do pierwszej partii. I jedynym błędem wszystkich Pawłów Nikołajewiczów i Pasmaników siedzących w Paryżu jest to, że wciąż roztrząsają pierwszą partię, tymczasem zgodnie z logiką za pierwszą partią następuje druga, zupełnie inna. I jakich kombinacji by w niej użyć – Bobriszczew i tak ginie”[18].

Są to jednocześnie litościwe, gorzkie i prorocze słowa – Bobriszczew rzeczywiście zginie, jak zginą wszyscy smienowiechowcy, oprócz Tołstoja, którzy przyjechali z Berlina – Bułhakow pisał to, gdy z Lubow Jewgienjewną byli już

małżeństwem. Poznali się zaraz na początku 1924 roku. W pałacyku biura do spraw obsługi obcokrajowców (nazywało się Biurobin) w zaułku Dienieżnym urządzano przyjęcie dla pisarzy, i to tam Bułhakow po raz pierwszy zobaczył swoją przyszłą żonę, która przyjechała zza granicy.

Później Lubow tak pisała o tym spotkaniu:

„Przede mną stał człowiek trzydziesto–trzydziestodwuletni; włosy miał jasne, gładko uczesane, z przedziałkiem z boku. Oczy niebieskie, rysy twarzy nieregularne, nozdrza głęboko wycięte; gdy mówił, marszczył czoło. Ale twarz ogólnie robiła przyjemne wrażenie, twarz o wielu możliwościach. Co oznacza, że może wyrażać najrozmaitsze uczucia. Długo się męczyłam, zanim dotarło do mnie, do kogo jest podobny. Nagle mnie olśniło – do Szalapina!

Ubrany był w zapiętą pod szyją czarną bluzę à la Lew Tołstoj, bez paska, wypuszczoną na wierzch. Nie przywykłam do takiej męskiej sylwetki; wydawała mi się komiczna, podobnie jak lakierowane buty z jaskrawożółtym wierzchem, które od razu określiłam jako «kurczęce» i roześmiałam się. Gdy poznaliśmy się bliżej, powiedział nie bez goryczy:

– Gdyby wystrojona i uperfumowana dama wiedziała, z jakim trudem zdobyłem te buty, wtedy by się nie śmiała…

Zrozumiałam, że łatwo się obraża i łatwo go zranić. Inny nie zwróciłby uwagi. Na tym wieczorze przysiadł do fortepianu i zaczął nucić jakiś włoski romans, i przygrywać walca z *Fausta*… Co dalej?

Dalej w kraju była długa przerwa. Ogólne zamieszanie. Moskwa zdrętwiała, zakłopotana: zmarł Lenin. Utrzymywał się mróz ponad trzydzieści stopni. Na skrzyżowaniach płonęły ogniska. Koło Domu Rad ciągnęły się nieprzerwanym potokiem wielotysięczne milczące kolejki…

Był to ciężki okres w moim życiu osobistym: rozwodziłam się z pierwszym mężem i tymczasowo zamieszkałam u swoich krewnych Tarnowskich. Michaiła Afanasjewicza spotkałam na ulicy, gdy już przygrzewało słońce, ale było jeszcze mroźno. Szedł i nie wiem dlaczego się uśmiechał. Powiedziałam mu o zmianie adresu i mojego życia”[19].

Jeśli wierzyć wspomnieniom Tatiany Łappy, to właśnie wiosną 1924 roku Bułhakow postanowił się z nią rozwieść – dokładnie po jedenastu latach od ślubu w soborze Nikoły Dobrego i prawie piętnaście lat od pierwszego spotkania w Kijowie.

„Rozwiedliśmy się w kwietniu 1924 roku, powiedział mi: «Wiesz co, jest mi po prostu wygodniej mówić wszystkim, że nie jestem żonaty. Ale nie martw się – wszystko zostanie po staremu. Rozwiedziemy się tylko formalnie». – «Więc znów będę Łappa?» – zapytałam. «Tak, a ja Bułhakow». I dalej mieszkaliśmy na Bolszej Sadowej…”[20].

Nieco inaczej opowiadała tę historię Leonidowi Parszynowi: „W kwietniu dwudziestego czwartego roku mówi: «Może rozwiedziemy się, będzie mi tak wygodniej, bo muszę w związku z pracą spotykać się z kobietami…». I zawsze to ukrywał. Raz mu wygarnęłam. «Żebyś nie była zazdrosna» – odparł. Nie przeczę – byłam zazdrosna, ale nie bezpodstawnie. Mówił, że jest pisarzem i potrzebuje natchnienia, a ja powinnam patrzeć na wszystko przez palce. Więc zdarzały się awantury, uderzyłam go raz w twarz. I rozwiedliśmy się”[21].

Te pełne emocji słowa, w których słychać urazę, są odbierane nie jako wspomnienia dziewięćdziesięcioletniej kobiety o zdarzeniach z dawnej młodości, tylko skarga dziewczyny, która ma otwartą ranę w sercu. To, że była zazdrosna o męża, jest zrozumiałe: Bułhakow przy wszystkich swoich wspaniałych cechach był człowiekiem kochającym kobiety (przypomnijmy

sobie jej gniewną uwagę: „On w ogóle miał bab od cholery”[22], jak również bez wątpienia mającą charakter autobiograficzny cechę Turbina: „Aleksiej Turbin z głębi posępnego swego serca nade wszystko w świecie upodobał sobie kobiece oczy. Ach, stworzył Pan Bóg cacko, prawdziwe cacuszko – oczy kobiet!…”[23]), nie przeszkadzało mu to jednak być zazdrosnym nawet w stosunku do tej, której sam już nie kochał, ale wciąż wykorzystywał jej troskę i oddanie.

„[…] zawsze mówił mi, gdy zarzucałam mu jakiś flirt: «Nie musisz się o nic martwić – nigdy cię nie opuszczę». Wszędzie chodził sam, a ja siedziałam w domu… Prałam, gotowałam…”[24] – wyznanie tak samo szczere, jak przygnębiające. Ale ciekawe, że Tatiana opowiedziała Marietcie Czudakowej również o tym, jak pewnego razu Dawid Kisielgof (jej przyszły mąż, choć stało się to znacznie później, wówczas żonaty z inną kobietą) chwycił ją za kostkę. „Michaiłowi to się nie spodobało […] I gdy szliśmy do domu, zarzucał mi: «Nie potrafisz się zachować…». Tylko on mógł zachowywać się, jak chciał, ja miałam siedzieć cicho…”[25].

Chciał, żeby Tasia siedziała cicho również wtedy, gdy pojawiła się Lubow Biełozierska, która po rozwodzie z mężem znalazła się w bardzo trudnej sytuacji.

„[…] Wasilewski przywiózł ją do Moskwy, a jakiś narzeczony miał ją ściągnąć do siebie. Ale nie ściągnął; Wasilewski ją zostawił, nie miała gdzie mieszkać. Zaczęła bywać u Potiechina, zapraszaliśmy ją do siebie. Uczyła mnie tańczyć fokstrota. Powiedziała mi pewnego razu:

– Pozostaje mi tylko się otruć.

Ja oczywiście przekazałam to Bułhakowowi…”[26] – wspominała Tatiana, a nowa znajoma bez wątpienia na to liczyła.

A oto ciąg dalszy historii:

„Powiedział do mnie:

– A może Luba zamieszka z nami?

– Jak to? W jednym pokoju?

– Przecież nie ma gdzie mieszkać!”[27].

To samo opowiadała Parszynowi: „Była żoną Wasilewskiego, rozeszli się. Pewnego razu Michaił mówi: «Mamy duży pokój, może u nas przenocować?». – «Nie – mówię – nie może». Wciąż się użalał nad nią: «Jest teraz w takiej sytuacji, że tylko się otruć». No i zlitował się”[28].

Bułhakow litował się nad Lubow Jewgienjewną również w swoim felietonie *Wopros o żyliszcze*, którego początek był niezwykle emocjonalny:

„[…] informuję wszystkich mieszkających w Berlinie, Paryżu, Londynie i innych miejscach – mieszkań w Moskwie nie ma. Jak tam w takim razie żyją? A tak i żyją. Bez mieszkań”.

I dalej, pośród różnych ofiar moskiewskiego kryzysu mieszkaniowego, wspomina niejaką L.J., dla której „nie ma miejsca nawet za przepierzeniem. I wspaniała kobieta, która mogłaby być ozdobą Moskwy, myśli o jakimś parszywym Rzymie. I Wasilij Iwanowicz [zob. w poprzednim rozdziale – A.W.] zostanie, a ona wyjedzie”.

O Rzymie wspomina tu prawdopodobnie niebezpodstawnie. Sądząc z notatek Jurija Slozkina w dzienniku, Lubow miała jakiegoś znajomego, wprawdzie nie w Rzymie, tylko w Berlinie, i czekała na zaproszenie. Bułhakow pewnie się bał, że wspaniała kobieta może wyjechać z nędznej radzieckiej Rosji za granicę i dlatego tak rozpaczliwie chwytał się różnych szalonych pomysłów, jak ten na przykład, że będą mieszkać we trójkę w jednym pokoju: on, Tasia i Luba. Zresztą życie w trójkącie było całkowicie zgodne z duchem tamtej epoki…

Tatiana uważała, że Bułhakow rozwiódł się z nią i ożenił z Biełozierską dlatego, że sądził, iż z nią będzie mu łatwiej

zrobić karierę pisarską. „Jeśli chodzi o literaturę, była oczywiście kompetentna. Ja tylko sprzedawałam rzeczy na bazarze, prowadziłam dom i byłam tak zmęczona, że na nic już nie miałam ochoty…”[29].

Na pytanie Leonida Parszyna, czy Bułhakow rwał się do sławy, czy „tylko tak sobie pisał”, Tatiana bardzo pewnie odpowiedziała: „Bardzo się rwał. Bardzo. Wszystko wykalkulował i przez to rozwiódł się ze mną. Ja już nic nie mogłam mu zaoferować. Czułam ogromną pustkę. A Biełozierska przyjechała z zagranicy, była świetnie ubrana i w ogóle coś w sobie miała, interesowały go jej znajomości i opowiadania o Paryżu…”[30].

Podobne twierdzenie można znaleźć w dzienniku Slozkina: „Wszystkie trzy żony Bułhakowa były jakby punktami zwrotnymi trzech okresów jego życia i całkowicie im odpowiadają. Skromna i smutna Tasia była dobra w okresie tułaczki, braku stabilności, gdy nie był nikomu znany, nadawała się tylko na niewidoczną, milczącą i cierpliwą niańkę i marnie by wyglądała we wspaniałym środowisku teatralnym… Luboczka – z niejednego pieca chleb jadła – była bystra, sprytna, potrafiła się zaprezentować i wesprzeć karierę swojego męża. Pojawiła się akurat wtedy, kiedy Bułhakow, napisawszy *Białą gwardię*, wychodził z cienia i grając rolę opozycjonisty, szukał popularności w kręgach… intelektualnych”[31].

Jeszcze ostrzej Slozkin wypowiedział się o Biełozierskiej w innym fragmencie: „Tu zaczęły się u Bułhakowa «sprawy rodzinne» – pojawiły się nowe zainteresowania, nie miał już czasu dla mnie. Sława uderzyła mu do głowy! Z Berlina wrócił już Wasilewski (Nie-Bukwa) ze swoją żoną (którą to już?) Lubow Jewgienjewną, niegłupią, praktyczną kobietą, która wiele w swoim życiu przeszła, zostawiwszy w Niemczech swoją «miłość» – Wasilewska przypatrywała się wszystkim

mężczyznom, którzy mogliby pomóc jej w budowaniu przyszłości. Z mężem nie dogadywała się. Wykluwał się u niej romans z Jurijem Nikołajewiczem Potiechinem (który wrócił z emigracji wcześniej) – nie wyszło, mnie też powiedziała kilka ciepłych słów… Bułhakow nawinął jej się w samą porę. Po miesiącu–dwóch wszyscy dowiedzieli się, że Misza rzucił Tatianę Nikołajewnę i zamieszkał z Lubow Jewgienjewną. Od tamtej pory nasza przyjaźń się skończyła. I Misza, i Lubow Jewgienjewna potrzebowali «nowego życia», a więc nowych przyjaciół, którzy nic nie wiedzieli o ich przeszłości”[32].

Nie wiadomo, czy Lubow rzeczywiście dążyła do zamążpójścia, czy też obrażony na Bułhakowa i zazdrosny o jego sukces Slozkin rzucał na piękną kobietę potwarz, ale i tak naprawdę nie ma to znaczenia. Biełozierska w pełnych wdzięku, ale świadomie powierzchownych, wymijających wspomnieniach przedstawiła swoją historię tak, by wyglądało na to, że za mąż się nie wybierała:

„Siedzimy we trójkę – Nadia, M.A. i ja – na dworze pod drzewem. On wesoły, uśmiechnięty, zajmuje się «swataniem».

– Gadzik‹140› – mówi. – Niech pani tylko pomyśli, co panią czeka w razie powodzenia…

– Lisia salopa? – odpowiada mu takim samym żartobliwym tonem.

– No, o salopie jeszcze pomyślimy… Ale buciki z uszkami zapewnione.

– Za mało…

– Dorzucimy kalosze… – Oboje się śmieją.

Ja też się śmieję. Ale wychodzić za mąż nie chcę”[33].

Ale później, jak pisze, „wyjątkowo przyjacielska rozmowa, w której M.A. – najbardziej skryty człowiek – był bardzo otwarty, przekonała mnie i zmieniła moje nastawienie wobec życia w samotności”[34].

„Zamącił jej po prostu w głowie. Lubił udawać nieszczęśnika” – skwitowałaby to biedna Tasia.

Z jego strony zatem była to miłość czy wyrachowanie? Należy podkreślić, że Michaił Afanasjewicz rzeczywiście był człowiekiem bardzo wyrachowanym i ukierunkowanym na sukces literacki. Był takim samym do szpiku kości zdeklarowanym pisarzem, jak jeden z gości Wolanda na wielkim balu oczywistym fałszerzem pieniędzy (oczywiście z tą zasadniczą różnicą, że Bułhakow niczego nie fałszował), człowiekiem z natury despotycznym, gotowym podporządkować literaturze i teatrowi swoje życie i swoich bliskich, zgodnie ze znanym powiedzeniem, że sztuka wymaga wyrzeczeń. To wymagający trener, który potrzebuje wyników, dowódca, któremu potrzebne jest zwycięstwo, reżyser dążący do sukcesu i gotowy wycisnąć z aktorów siódme poty. Gdy małżeństwo z Tatianą się wypaliło, gdy już mu nie mogła dostarczyć żadnych nowych wrażeń, odczuć, przeżyć, gdy spotkał bardziej interesującą, wspaniałą kobietę, która mogła stanowić dla niego dobrą partię, bez wahania podjął decyzję o rozwodzie. Ale nie da się powiedzieć, że u podstawy właśnie tej decyzji leżało nie tylko i nie tyle wyrachowanie, bo Bułhakow nie kierował się żadnym wyrachowaniem.

Bułhakow się zakochał – mocną, zmysłową, pożądliwą miłością, jak być może nie zakochiwał się nigdy w życiu. Biełozierska wiedziała, jak nim zawładnąć, zdobyć, oczarować, i istnieje na to wiele ostrych określeń, zwykle kierowanych przez kobiety pod adresem innych kobiet, ale dla czytelników, miłośników i krytyków Bułhakowa trzeba podkreślić, że właśnie z pojawieniem się Lubow w jego utworach zabrzmiała nuta erotyzmu, której dotąd prawie nie było: wystarczy porównać blady, anemiczny obraz ukochanej Turbina, Julii Reiss (zauważmy, że bardziej pociągająca, kobieca jest „siostra”

bohatera, Helena), z seksownymi bohaterkami *Mieszkania Zojki*, *Biegu*, *Zmowy świętoszków*, nie mówiąc już o królowej Małgorzacie Nikołajewnie, której postać i sposób zachowania się jest nie mniej powiązany z Biełozierską niż z Jeleną Siergiejewną.

„Zwróciłem uwagę, że gdy chodzi, kołysze się. Jest to potwornie głupie z mojej strony, ale chyba jestem w niej zakochany. Jedno mnie niepokoi. Czy do każdego tak samo dobrze by się dostosowała, czy tylko do mnie?”[35] – notował w dzienniku.

„Okropne uczucie: coraz bardziej zakochuję się w swojej żonie. Jaka szkoda – przez dziesięć lat odżegnywałem się od swego… Baby to baby. A teraz poniżam się nawet do lekkiej zazdrości. Ma w sobie coś miłego i słodkiego. I jest gruba”.

„Nie dla dziennika i nie do publikacji: pożądam swojej żony. Jest to i dobre, i męczące, i słodkie, ale jednocześnie beznadziejnie skomplikowane: jestem właśnie chory, a ona dla mnie… Patrzyłem dziś, jak się przebierała przed naszym wyjściem do Nikitiny, patrzyłem pożądliwie”[36].

O Tatianie tak nie myślał i w taki sposób na nią nie patrzył – widać to w jego prozie – a nawet gdyby spojrzał, pewnie by się zmieszała. Lubow – w żadnym razie, uśmiechnęłaby się. No i ubieranie się przy mężczyźnie to sztuka, tego trudniej się nauczyć niż fokstrota. Było oczywiście coś jeszcze: inteligencja, takt, otwartość, czar, życiowe doświadczenie Lubow, która zajęła się sprawami literackimi męża („Leżniow prowadzi rozmowy z moją żoną, żeby zabrać *Białą gwardię* Sabasznikowowi i przekazać jemu. Luba odmówiła. Jest to baba sprytna i roztropna i zwaliłem cały swój ciężar na jej barki”[37]), choć nie można powiedzieć, że z powodzeniem – *Biała gwardia* i tak nie została opublikowana, ale najważniejszy był pociąg, erotyka, na czym dobrze się znała poruszająca się

z gracją, pełna wdzięku, po kobiecemu doświadczona Biełozierska, która skończyła szkołę baletową i występowała w Paryżu. Jej wspomnienia też są pełne erotyzmu, którym była przesiąknięta, i nawet wiele lat później odbierała i oceniała ludzi przez ten pryzmat.

„Postanowiliśmy się pobrać. Łatwo powiedzieć – pobrać się. A gdzie zamieszkamy? M.A. miał przynajmniej dach nad głową, a ja nawet tego nie miałam. Nagle nadarzyła się okazja: do Gadzika przyszła jej dawna znajoma, też Nadieżda, ale znacznie starsza od nas. Niewysoka, z płomiennie ognistymi włosami (oczywiście farbowanymi), nawet ładniutka, wielu odpychała swoimi dziwactwami. Mogła na przykład podnieść dłońmi swój biust i oznajmić wszystkim dookoła: «Mam śliczne piersiątka», albo opowiedzieć o którymś ze swoich związków w nieznośnie chełpliwym tonie. Mnie ona raczej bawiła; Nadiusza, bardziej dobra i wyrozumiała ode mnie, traktowała ją pobłażliwie, ale M.A. poczuł do niej niechęć od razu i na zawsze. Nazwał ją Mymrą. Gdy zamieszkaliśmy w zaułku Obuchowskim i zaczęła nas odwiedzać, powiedział: «Gdy przyjdzie Mymra, będę wychodził z domu…». Na szczęście bardzo zaangażowała się w jakiś romans i przestała nas odwiedzać, ale jej postać – w karykaturalnym świetle – została odtworzona w *Psim sercu*.

Otóż to właśnie Nadieżda dała nam tymczasowe schronienie. Mieszkała w zaułku Arbackim w starej drewnianej willi. Nocowałam w pokoju jej brata studenta, który wyjechał na praktykę”[38].

„Nocowałam”, a nie „nocowaliśmy”. Być może do tego okresu odnosi się gorzkie zdanie z dziennika Bułhakowa, datowane na 21 lipca: „Wieczorem byłem jak zwykle u Lubow Jewgienjewny i Dieińki. Dziś mówili po rosyjsku – różne bzdury. Wyszedłem na deszcz smutny i czułem się jakiś taki samotny”[39].

25 lipca: „Późno, koło dwunastej, byłem u Lubow Jewgienjewny”[40].

Wkrótce po tym schronienia kochankom udzieliła Nadieżda Ziemska, która była dyrektorką szkoły dziewięcioletniej, mieszczącej się w byłym żeńskim gimnazjum Alelekowej na Bolszej Nikickiej. Spali tam w pokoju nauczycielskim na ceratowej kanapie pod portretem Konstantina Uszynskiego i pewnie wtedy zrodziła się w Nadieżdzie niechęć do Luby, dla której Bułhakow porzucił Tasię, niechęć wyczuwalna w słowach, przytoczonych na początku rozdziału.

Nielegalne szczęście brata pod portretem wielkiego pedagoga nie trwało długo. Jesienią, z początkiem roku szkolnego, kochankowie musieli się rozstać. Bułhakow wrócił na Bolszą Sadową, choć już nie do mieszkania nr 50. Jeszcze latem w spokojniejszym, wygodniejszym mieszkaniu nr 34 w tym samym domu, w bramie naprzeciwko, zwolnił się pokój i mieszkańcy, obawiając się, że w nim zostanie zameldowany nie wiadomo kto, zaproponowali, by Bułhakowowie przeprowadzili się do niego. Jak przypuszczała Marietta Czudakowa, Bułhakow, „przygotowując się do zmian w swoim życiu, które dojrzewały w nim w ciągu roku, chciał zostawić ją [Tatianę Nikołajewnę – A.W.] nie wśród «samogonowego życia» mieszkania nr 50, wielokrotnie opisywanego przez niego w felietonach, tylko w spokojniejszym lokum, w którym mieszkała jedna rodzina – małżeństwo z synem, który wkrótce się ożenił i wyprowadził z domu – i chyba jeszcze jedna sąsiadka”[41].

Nowe mieszkanie nie bardzo się Tatianie spodobało: „Okno wychodziło wprost na ścianę, słońca nigdy nie było. Mówiłam o tym Arturowi‹141›, a on na to: «Po co ci słońce?»”[42].

Bywała w tym pokoju również Lubow, którą obecność Tasi wcale nie peszyła, za to Tatiana była oburzona: „Po rozwodzie

i przeprowadzce Michaił zaczął szukać dla siebie jakiegoś miejsca do zamieszkania, ponieważ często przychodziła Biełozierska, do niej nawet próbowano dzwonić na nasz telefon, i ja zaprotestowałam”[43].

On rzeczywiście intensywnie szukał mieszkania – dokładnie po trzech latach od swojego przyjazdu do Moskwy – i nieprzypadkowo właśnie w tym czasie Nikołaj Angarski pisał do partyjnych instancji, że „utalentowany beletrysta Bułhakow nie ma pieniędzy na wynajęcie pokoju”[44].

Bułhakow notował w dzienniku:

„26 września. Piątek.

Właśnie wróciłem z Teatru Wielkiego z *Aidy*, na której byłem z Lubow Jewgienjewną. Tenor Wiktorow okropnie krzyczy. Cały dzień szukałem pieniędzy na pokój z Lubow Jewgienjewną”[45].

„W tym czasie przedstawiono nam bardzo smutnego człowieka. Oczy miał takie smętne, że pamiętam je do dziś – pisała we wspomnieniach Biełozierska. – To on przyprowadził nas do właściciela wynajmującego mieszkanie w zaułku Obuchowskim nr 9, do którego wprowadziliśmy się”[46].

„Pewnego dnia pod koniec listopada, przed albo tuż po swoich imieninach, Misza napił się herbaty i powiedział: «Jeśli znajdę furmankę, dziś się wyprowadzę». Wrócił po kilku godzinach: «Znalazłem furmankę, chcę zabrać rzeczy». – «Odchodzisz?». – «Tak, odchodzę na zawsze. Pomóż mi z książkami». Pomogłam. Oddałam mu wszystko, co chciał”[47] – opowiadała Tatiana Marietcie Czudakowej, a w rozmowie z Parszynem uściślała: „[…] potem poprosił mnie o złotą bransoletkę. Ale mu nie dałam. Żona Artura Manasiewicza dziwiła się, że mu pomagam i nie ma żadnej awantury. I tak się rozstaliśmy. Dokąd pojechał, gdzie mieszkał – nic mi o tym nie powiedział, a ja nie pytałam”[48].

Nie tak powściągliwie i dumnie opowiadała o finale tej historii w wersji zapisanej przez kobietę:

„[…] oczywiście przez długi czas nie mogłam dojść do siebie. Pamiętam, stale leżałam, działo się ze mną coś dziwnego – wydawało mi się, że czoło mi się rozrasta, sięga gdzieś daleko-daleko…

Drugiego dnia wieczorem wpadł Katajew z butelką szampana – tego dnia miała przyjść siostra Michaiła, Lela, do której się zalecał. Dzwonek. Myślałam, że to Lela. A to przyszedł Michaił z Julą Sajanską. Siedzieliśmy wszyscy razem. Nie pamiętam, czy piliśmy tego szampana…”[49].

*

Musimy się rozstać z tą, która była z naszym bohaterem w najbardziej dramatycznych momentach jego życia, ale przedtem warto uściślić jeszcze jedną datę. Tatiana w swoich wspomnieniach mówi, że rozstała się z Bułhakowem w kwietniu 1924 roku. Ale pisarz z Biełozierską ożenił się rok później. Na tej podstawie Boris Sokołow w książce *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa* (1997) wyciągnął następujący wniosek: „Bułhakow nie chciał w tym czasie obarczać siebie małżeństwem, licząc na to, że związki z kobietami pomogą mu w sprawach literackich. Dlatego dość długo nie zawierał związku małżeńskiego z Biełozierską – stało się to dopiero 30 kwietnia 1925 roku – po roku od rozwodu z T.N. Łappą i po pół roku od wspólnego zamieszkania z drugą żoną”[50]. Autor widocznie nadmiernie zaufał wspomnieniom Tatiany i niezbyt uważnie zapoznał się z opublikowanymi dokumentami. W dobrze znanej specjalistom książce *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa* (ks. 3, 1995) znajduje się pismo sądu ludowego rejonu krasnopriesnieńskiego z 6 marca 1925 roku:

„Do obywatela Bułhakowa Michaiła Afanasjewicza, zamieszkałego w Czystym (Obuchow) zauł., d. 9. m. 4.

Wezwanie

Sąd ludowy wzywa Was 19 marca o godzinie 10 w charakterze powoda w sprawie (niewyr.) Waszej i Bułhakowej dot. rozwiązania małżeństwa.

Sekretarz sądu – podpis.

6 marca 1925 r.”[51].

Rozwiedli się więc wiosną 1925 roku, a nie 1924. Wkrótce potem Bułhakow zawarł drugie małżeństwo. Można tylko zgadywać, dlaczego zwlekał z rozwodem i czy przypadkowo, czy też celowo Tatiana podała złą datę. Możliwe, że nie chciała zgodzić się na rozwód, mając nadzieję, że związek z Lubą okaże się nietrwały, tym bardziej że Bułhakow nie chciał dzieci również z tego związku. „Przyszedł pewnego razu i mówi: «Nie mogę zostawić ci teraz pieniędzy, ponieważ dałem Lubie sto dwadzieścia rubli na usunięcie ciąży»”[52].

Ale stało się inaczej. Tatiana Nikołajewna i Michaił Afanasjewicz jeszcze się widywali, najpierw często, potem coraz rzadziej. Bułhakow pomagał jej finansowo, ale nie zaprosił na *Dni Turbinów* („ani razu nie zaproponował mi biletu. Ani razu! Chociaż wiedział, że nie można było ich zdobyć…”[53]*)*; skarżył się jej w 1929 roku, że znów ma złą passę: „Nikt mnie nie chce… moje sztuki nie idą, nie biorą moich utworów”[54]; a w 1930 opowiedział, że dzwonił do niego Stalin i teraz jego sprawy pójdą lepiej. Ona jednak swoje sprawy i swoje życie urządzała już bez niego.

Najpierw próbowała skończyć kurs dla maszynistek, ale nie miała do tego zdrowia, potem zaczęła szyć, z „elitarnego” mieszkania wyrzucili ją do sutereny i większość starych znajomych o niej zapomniała. „Sióstr Bułhakowa nie odwiedzałam i one do mnie nie przychodziły. Żeby wyrobić

legitymację związkową, poszłam pracować na budowę. Najpierw nosiłam cegły, potem wydawałam narzędzia…”[55]. Później, gdy otrzymała legitymację i zaliczono jej staż pracy, zatrudniła się w rejestracji ambulatorium marińsko-roszczyńskiego, stamtąd po jakimś czasie przeniosła się do przychodni przy Kolei Białorusko-Bałtyckiej.

Może to zabrzmi dziwnie, ale przez długie lata miała jeszcze nadzieję, że Bułhakow do niej wróci. Nie wierzyła w trwałość jego związku z należącą do cyganerii Lubą, po prostu bardzo go kochała. W każdym razie za mąż nie wychodziła i dopiero wtedy, gdy Michaił Afanasjewicz odszedł od Lubow Jewgienjewny, ale do niej nie wrócił, zrozumiała, że wszystko skończone. „Bułhakow ożenił się po raz kolejny, już z Jeleną Siergiejewną. Stało się jasne, że nie mam na co dalej czekać i wyjechałam do Krieszkowa, który mieszkał w Czeremchowie”[56].

Aleksandr Krieszkow, lekarz pediatra, brat Iwana (tego samego, który jeszcze w 1922 roku obraził się na Bułhakowa za felieton *Spiriticzeskij sieans*, został drugim mężem Tatiany, dla niego opuściła Moskwę i udała się na Syberię. Krieszkow był zazdrosny o Bułhakowa („Wciąż go kochasz!”) i w 1940 roku zniszczył wszystkie związane z nim dokumenty. Potem poszedł na wojnę, z której nie wrócił. Nie wrócił do niej. Na froncie związał się z inną kobietą.

Po kilku następnych latach wyszła za mąż za wspólnego jej i Bułhakowa przyjaciela z młodości, prawnika Dawida Kisielgofa, Dawe’a, który w sylwestra 1923 roku chwycił, ku niezadowoleniu Bułhakowa, młodą Tasię za kostkę. Mieli już dobrze po pięćdziesiątce, a Bułhakowa od dawna nie było na świecie.

Tatiana wyjechała z Kisielgofem do Tuapse. Do 1974 roku, za życia Dawida Aleksandrowicza, nie spotykała się z nikim

z badaczy życia i twórczości Bułhakowa i nie udzielała żadnych wywiadów, po jego śmierci zaś powoli się rozgadała i bez jej opowieści nie wiedzielibyśmy o pisarzu wielu rzeczy… Wiadomo też, że Bułhakow, rozstając się z Tatianą, prosił, by obiecała mu, że nie będzie o nim opowiadała. W związku z tym biografowie pisarza twierdzili i twierdzą, że Tatiana nie powiedziała o jakichś bardzo ważnych sprawach, na przykład, o okolicznościach przejścia męża na stronę białych w 1919 roku. Trudno się z tym jednak zgodzić. Prawdopodobnie Bułhakowa niepokoiła przede wszystkim wiedza pierwszej żony o jego uzależnieniu od morfiny, i jeśli Tatiana już opowiedziała o tym fakcie, to jakie znaczenie mogą mieć inne, nawet służba w szeregach białych, do czego sam się przyznał na przesłuchaniu w GPU? Bez wątpienia opowiedziała wszystko, o czym pamiętała. Czasami pokrętnie, czasami nieobiektywnie, czasami stronniczo, ale żadnych tajemnic do grobu nie zabrała.

Niedługo przed śmiercią napisała do Dewleta Giriejewa, autora książki *Michaił Bułgakow na bieriegach Tierieka*, słowa może nie całkiem odzwierciedlające rzeczywistość, ale po ludzku i po kobiecemu zrozumiałe:

„Bardzo chcę Panu powiedzieć to, o czym nikomu nie mówiłam (z dumy, może obawiając się, że zostanę źle zrozumiana), ale jestem starym człowiekiem, a z Pańskiej książki zrozumiałam, że Bułhakow jako człowiek i pisarz jest Panu bardzo bliski. Powiem to Panu i proszę mnie dobrze zrozumieć. Był to najbliższy mi człowiek. I to ja jestem winna, że zerwaliśmy ze sobą, byłam zbyt młoda, żeby wybaczyć mu zauroczenie (zresztą chwilowe) inną kobietą.

Pamiętam jak dziś jego błagające oczy, czuły głos: «Tasieńko, wybacz, ale i tak muszę zostać z tobą. Zrozum, jesteś dla mnie najbliższym człowiekiem!». Ale… zranione ego, duma i… można powiedzieć, że sama go oddałam innej kobiecie”[57].

Tatiana zmarła 10 kwietnia 1982 roku, pół roku przed swoimi dziewięćdziesiątymi urodzinami.

I na koniec. Prawie w każdej ze swoich opowieści wspominała, jak w marcu 1940 roku chciała pojechać do Moskwy, ale przeszkodziła jej pogoda.

„Nagle Krieszkow pokazuje mi gazetę – Bułhakow nie żyje. Przyjechałam, poszłam do Leli. Wszystko mi opowiedziała, i to, że wołał mnie przed śmiercią… Oczywiście, przyszłabym”[58].

Rzeczywiście ją wołał, wołał po to, żeby poprosić o wybaczenie…

---

134 Rzeczywiście nieprawdopodobne, ponieważ Helena mówiła nie o życiu swojego męża, tylko o gotowości pogodzenia się z tym, że nie wróci: „Niechaj Siergiej nie wraca… Odbierz, skoro masz odebrać, ale jego nie karz śmiercią…”.

135 Wiktor Fink – pisarz radziecki. Urodził się w Odessie w rodzinie inteligenckiej. W 1906 roku ukończył szkołę handlową. Studiował na wydziale prawa w Odessie i w Paryżu. W czasie pierwszej wojny światowej był wolontariuszem w Legii Cudzoziemskiej. Niedługo przed rewolucją wrócił do Rosji. W czasach radzieckich pisał głównie na tematy żydowskie: *Jewriei na ziemle* (1929); *Jewriei w tajgie* (1930); *Nowaja rodina* (1933); znany jest również jako autor powieści *Inostrannyj legion* (1935). W 1932 roku Jurij Slozkin dowiedział się właśnie od Finka o tym, że „M. Bułhakow rozwiódł się z Luboczką i ożenił z sekretarką Niemirowicza-Danczenki…” (*Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 606).

136 Leonid Grigorjewicz (Leon Gierszkowicz) Munsztejn (1866–1947) – rosyjski poeta, publicysta, działacz teatralny, dramaturg (przyp. tłum.).

137 Gra słów: *klucz* w języku rosyjskim ma dwa znaczenia: „źródło” oraz „klucz” (przyp. tłum.).

138 Bezdomny Pies – kabaret literacko-artystyczny, który działał w Petersburgu/Piotrogrodzie w latach 1911–1915 jako centrum życia kulturalnego modernistów i symbolistów zaliczanych do Srebrnego Wieku (przyp. tłum.).

139 *Nu* (fr.) – skrót od *nudite* – nagość (przyp. tłum.).

140 Przezwisko Nadii – Nadieżdy Tarnowskiej, krewnej, u której mieszkała Lubow Biełozierska przed poznaniem Bułhakowa.

141 Artur Manasiewicz – właściciel mieszkania, ojciec Władimira, piszącego pod pseudonimem Lewszyn. Lewszyn zostawił wspomnienia o Bułhakowie, zdaniem Tatiany Łappy mało wiarygodne.

Przypisy

1 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 608–609.

2 T. Łappa, *Wospominanija*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 297.

3 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 111.

4 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 249.

5 T. Łappa, *Wospominanija…*, s. 298.

6 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 297.

7 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 107.

8 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 67 (przyp. tłum.).

9 W. Pietielin, *Żyzń Bułgakowa*, Moskwa 2000, s. 282.

10 E. Mindlin, *Nieobyknowiennyje sobiesiedniki*, Moskwa 1968, s. 140.

11 http://eseniada.narod.ru/avto6.html

12 „Woprosy litieratury”, 2000, nr 1.

13 *Russkij Bierlin*, Moskwa 2003, s. 45.

14 E. Mindlin, *Nieobyknowiennyje sobiesiedniki…*, s. 140.

15 *Russkij Bierlin…*, s. 76–77.

16 *Emigrantskij fieljeton*, antibr.ru

17 Tamże.

18 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 63, z uwzględnieniem wersji cytowanej przez autora biografii (przyp. tłum.).

19 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 318.

20 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 225.

21 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 107–108.

22 Tamże, s. 98.

23 M. Bułhakow, *Biała gwardia…*, s. 79 (przyp. tłum.).

24 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 225.

25 Tamże, s. 186.

26 Tamże, s. 225.

27 Tamże.

28 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 107–108.

29 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 225.

30 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 102.

31 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…*, s. 606.

32 Tamże. s. 626.

33 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 319–320.

34 Tamże, s. 320.

35 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 67 (przyp. tłum.).

36 Tamże, (przyp. tłum.).

37 Tamże, s. 68 (przyp. tłum.).

38 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 320.

39 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 52 (przyp. tłum.).

40 Tamże, s. 53 (przyp. tłum.).

41 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 229.

42 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 109.

43 Tamże, s. 110.

44 M. Czudakowa, *Życznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 234.

45 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 58 (przyp. tłum.).

46 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*

47 Tamże, s. 240.

48 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanksom posolstwie…*, s. 110.

49 M. Czudakowa, *Życznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, s. 240.

50 B. Sokołow, *Tri życzni Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1997, s. 197–198.

51 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 151.

52 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 95.

53 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 111.

54 Tamże, s. 112.

55 Tamże.

56 Tamże.

57 „Izwiestija RAN", seria: „Litieratura i jazyk", 1994, nr 1, s. 52.

58 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie…*, s. 113.

ROZDZIAŁ DRUGI

„NAJLEPSZA WARSTWA SPOŁECZNA”

Po ostatecznym odejściu od Tatiany w październiku–listopadzie 1924 roku Bułhakow zamieszkał z Lubow Biełozierską w zaułku Obuchowym, dziś Czystym.

„Mieszkamy na pierwszym piętrze. Cała góra jest podzielona na trzy części: dwie wzdłuż fasady, jedna z boku. Pośrodku korytarz, w kącie korytarza – kuchenka. Na niej gotują, ona też ogrzewa nasz pokój. W jednym pokoiku mieszka Anna Aleksandrowna, stara, kiedyś piękna kobieta, wdowa. Ma szlacheckie nazwisko po mężu, sama pochodzi ze starego rodu opiewanego przez Puszkina. Jest zupełnie zagubioną, do tego cierpiącą na astmę wdową. Mieszka z córką: dwóch chłopców wzięli do siebie dobrzy ludzie. W drugim pokoiku gnieździ się prosta kobieta, Maria Własjewna. Handluje kawą i pierożkami na Suchariewce. Obie kobiety potwornie się nienawidzą. Jesteśmy buforem pomiędzy dwoma wojującymi państwami. Rano, podczas gdy Maria Własjewna zawiesza na szyi skomplikowane metalowe urządzenie (żeby nie stygła kawa i pierożki), A.A. woła ze swojej części tragicznym tonem:

– Znów zniknęła mi srebrna łyżka!

– A to odkładaj ją na miejsce, wtedy ci nic nie zniknie – już wychodząc, rzuca basem M.W. Nie odzywamy się”[1].

I jeszcze coś w tym stylu z życia w „gołębniku”, jak nazywali to mieszkanko:

„Nad nami mieszka młody milicjant. Czasami bije swoją żonę – «wychowuje», jak mówi Maria Własjewna – i wtedy ta kładzie się w przedsionku i płacze. Chciałam ją pocieszyć, ale Michaił Afanasjewicz powiedział: «Oberwiesz za to, Lubaszo. Żaden dobry uczynek nie pozostaje bez kary». Patrzy na mnie chytrze niebieskimi oczami i dodaje: «Jak mówią Anglicy».

Wszyscy lokatorzy «gołębnika» mają swoich gości: M[ariję] Włas[jewnę] odwiedza Tatiana z Witką, czasami zięć – rubaszny fryzjer, zwykle podpity. Najczęściej pod okno do Anny Aleksandrowny przychodzi leciwa staruszka koło osiemdziesiątki. Wydaje się, że powieje wiatr i zdmuchnie byłą piękną hrabinę z tytułem. Ma na sobie czarny kapelusz z szerokim rondem (być może rondo utrzymuje ją w równowadze na ziemi?). Wiosną kapelusz zdobi wiązka fiołków, w zimie na kapeluszu rozłożony jest gronostaj. Staruszka cicho mówi, patrząc w okno «gołębnika»: «*L’Imperatrice vous salue*», i głośno po rosyjsku: «Imperatorowa przekazuje pani ukłony». Z okien dolnego piętra wyglądają głowy ciekawskich… Co przywidziało się starej damie dworu, o czym myśli, podczas gdy jej córka biega od rana do wieczora, udzielając korepetycji z francuskiego?

– Ucisz staruszkę – powiedział do mnie M.A. – Mówię dla jej dobra…”[2].

W zasadzie wszystko to nie bardzo różniło się od mieszkania nr 50: zarówno kraj, jak i Moskwa coraz bardziej stawały się radzieckie, ale Bułhakow czuł się teraz o wiele lepiej. Pod koniec grudnia 1924 roku zapisał w dzienniku: „Od blisko dwóch miesięcy mieszkam w zaułku Obuchowskim, parę

kroków od mieszkania K., z którą wiążą się takie ważne, takie piękne wspomnienia z mojej młodości: i rok 16, i początek 17. Mieszkam w jakimś zupełnie niesamowitym kurniku, ale, o dziwo, czuję się teraz bardziej «pewnie». Tłumaczy się to […]”[3].

W zachowanej do dnia dzisiejszego w archiwach Łubianki kopii dziennika następna strona została wyrwana i można się tylko domyślać brakującego wytłumaczenia, ale niewykluczone, że za słowem „pewnie” kryła się pewność, iż Lubow nigdzie od niego teraz nie ucieknie. I w ogóle życie pomału zmieniało się na lepsze. Bułhakow już nie drukował w „Nakanunie”, ponieważ latem 1924 roku po wykonaniu swojej misji gazeta została zamknięta, ale chodził jeszcze do pracy w „Gudoku”, a co najważniejsze – dużo pisał i literatura przynosiła mu zarówno powodzenie, jak i pieniądze i pierwszą sławę. Wtedy też zaczął zmieniać się krąg jego znajomych: różnorodne towarzystwo Krieszkowów, Komorskich, Kisielgofów mieszkających w rejonie ulicy Bronnej i Patriarszych Prudów, chętnie przyjmujących w domu Bułhakowa z jego pierwszą żoną, zaspokajających swoją próżność znajomością z pisarzem, a jednocześnie obchodzących się z nim nieco familiarnie, co Michaiła Afanasjewicza drażniło i znosił to tylko do pewnego momentu, zamieniło się na otoczenie ludzi sławnych i zacnych, z których nikomu do głowy by nie przyszło chwytać żonę pisarza za kostkę. Właśnie tych ludzi będzie się później określać mianem „krąg z Prieczistienki‹142›”, właśnie z nimi, z ich wpływem na Bułhakowa, z ich opozycyjnością będzie walczyła i w jakimś sensie w tej walce zwycięży trzecia żona naszego bohatera, Jelena Siergiejewna, ale na razie do tego było jeszcze daleko – nieznana Michaiłowi Afanasjewiczowi Jelena była jeszcze żoną czerwonego komandarma Szyłowskiego, w domu Bułhakowa zaś panowała Lubow, bliska kręgowi

z Prieczistienki, w którym była lubiana i z przyjemnością wspominała o tym w *Miodie wospominanij*:

„Pamiętam dowcipnego i wesołego Siergieja Siergiejewicza Zajaickiego; Fiodora Aleksandrowicza Pietrowskiego o tubalnym głosie, filologa klasycznego, wykładowcę literatury rzymskiej w MGU‹143›; Siergieja Wasiljewicza Szerwinskiego, poetę i tłumacza; reżysera i tłumacza Władimira Emiljewicza Morica i jego czarującą żonę Aleksandrę Siergiejewnę. Bywali tam historycy sztuki: Andriej Aleksandrowicz Guber, Boris Walentinowicz Szaposznikow, Aleksandr Gieorgijewicz Gabriczewski, przyszły członek korespondent Akademii Architektury; pisarz Władimir Nikołajewicz Władimirow (Dołgoruki), tłumacz i nasz «nadworny» poeta; Nikołaj Nikołajewicz Wołkow, filozof i malarz; Wsiewołod Michajłowicz Awiłow, syn pisarki Lidii Awiłowej (o której z takim zachwytem wypowiadał się w swoich wspomnieniach Iwan Bunin). Na prośbę audytorium Awiłow niezmiennie czytał wiersze dla dzieci o żabce.

Pamiętam brzydką, typowo rosyjską, nawet chłopską, ale niezmiernie sympatyczną twarz Anny Iljiniczny Tołstoj. Jeden z pisarzy w swoich *Litieraturnych wospominanijach* (a widział ją zaledwie raz!) uległ stereotypowi: jeśli to wnuczka Lwa Tołstoja, to musi mieć wysokie czoło; jeśli hrabina – to drobne arystokratyczne dłonie. A było właśnie odwrotnie: czoło niskie, dłonie wielkie, męskie, ale o pięknym kształcie. M.A. mówił o jej powierzchowności «wykapany dziadek, brakuje tylko brody». Czasami Anna Iljiniczna przyjeżdżała z gitarą. Słyszałam wielu różnych wykonawców romansów i starodawnych pieśni, ale tak, jak śpiewała nasza Anusza – nikt nie śpiewał! […] Był przy niej jej mąż – logik, filozof, literaturoznawca Pawieł Siergiejewicz Popow, który później zaprzyjaźnił się z M.A. Czasami akompaniował jej Nikołaj Pietrowicz Szeriemietjew

(sympatyczny człowiek), czasami malarz Siergiej Siergiejewicz Toplennikow, a najczęściej grała sama. […]

Pamiętam, jak Michaił Afanasjewicz wziął mnie po raz pierwszy, bym poznała Annę Iljicznę Tołstoj i jej męża Pawła Siergiejewicza Popowa. Mieszkali wtedy w zaułku Płotnikowym nr 10, na Arbacie, w suterenie opisanej później w powieści *Mistrz i Małgorzata*. Nie wiem, co tak pociągało Bułhakowa w tej suterenie. Jeden pokój z dwoma oknami, znacznie lepszy niż drugi, wąski jak kiszka… […]

Pamiętam zachłannie i dużo palącą pisarkę Natalję Aleksiejewnę Wenkstern i przyjaciela z młodości N.N. Lamina, uznanego znawcę Szekspira M.M. Morozowa, człowieka przystojnego, o jakiejś dzikiej niepokojącej urodzie. U Laminych bywali też aktorzy: Iwan Michajłowicz Moskwin, Wiktor Jakowlewicz Stanicyn, Michaił Michajłowicz Janszyn, Cecylia Lwowna Mansurowa i Jelena Dmitrijewna Ponsowa.

Słuchali uważnie i chwytali żarty w lot. M.A. czytał świetnie: z uczuciem, ale bez aktorskiej afektacji, śmieszne fragmenty przedstawiał słuchaczom bez przerysowania, prawie poważnie – tylko oczy się śmiały…”[4].

To było towarzystwo, świat, ludzie „o wysokich kwalifikacjach”, jak nazywał ich Bułhakow, który zajął w tym środowisku należne mu miejsce. Tu po raz pierwszy poważnie oceniono jego książki, jego osobowość, i tu przyszedł jego pierwszy sukces za życia jako odległa zapowiedź, przepowiednia tej ogromnej sławy, która spłynie na niego po śmierci – wszystko to wydarzyło się właśnie w tym kręgu i nieprzypadkowo Bułhakow napisał na egzemplarzu *Diaboliady*: „Mojemu najlepszemu przyjacielowi Nikołajowi Nikołajewiczowi Laminowi. Michaił Bułhakow, 1925 r., 18 lipca. Moskwa”.

Najbardziej znane z utworów napisanych w tamtym okresie przez wciąż jeszcze początkującego pisarza – opowiadania *Fatalne jaja* i *Psie serce* – to ponowny, po na wpół mistycznej *Diaboliadzie*, która wywołała szczere, zazdrosne zdumienie Leopolda Awerbacha („Zjawia się pisarz, nawet nieprzebierający się w szaty sprzymierzeńca”[5]), zwrot ku fantastyce, tylko tym razem ku fantastyce społecznej, gatunkowi w latach dwudziestych dość rozpowszechnionemu.

W odróżnieniu od *Psiego serca*, które po raz pierwszy zostało opublikowane za granicą w 1968 roku, a w kraju w 1987, *Fatalne jaja*, napisane niedługo przed przeprowadzką pisarza do „gołębnika”, ukazały się za życia autora, i to niejednokrotnie. W latach 1925 i 1926 opublikowały je „Niedra” (te same, które odrzuciły *Białą gwardię*), oprócz tego, opowiadanie pod tytułem *Czerwony promień*, który w trakcie publikacji został zmieniony na *Fatalne jaja*, ukazywało się w czasopiśmie „Krasnaja panorama” (nr 19–20 i 24 z 1925 roku). W ten sposób, ze względu na liczbę publikacji i egzemplarzy, stały się one najbardziej rozpowszechnionym z utworów Bułhakowa, które ukazały się za jego życia.

O historii publikacji *Fatalnych jaj* opowiedział w swoich dobrodusznych wspomnieniach Piotr Zajcew z „Niedr” Angarskiego.

„Pewnego wrześniowego dnia M. Bułhakow wpadł do «Niedr» i poinformowałem go o decyzji redakcji. Nasza odmowa przyjęcia *Białej gwardii* ścięła go z nóg. W tym czasie schudł. Wciąż klepał biedę, pracując dorywczo dla pisemek Pałacu Pracy na Solance i był w potrzebie.

Usiadł przy sąsiednim stoliku i zamyślił się, kreśląc coś odruchowo na przypadkowej kartce papieru.

Nagle mnie olśniło.

– Michaile Afanasjewiczu – zwróciłem się do niego – może ma pan coś innego, co moglibyśmy wydać w «Niedrach»?

Po chwili zastanowienia się odpowiedział:

– Mam prawie gotowe opowiadanie… fantastyczne…

Podałem mu czystą kartkę papieru:

– Proszę napisać podanie o wypłatę stu rubli zaliczki za pańską przyszłą powieść. Kiedy będzie mógł pan ją przynieść?

– Za tydzień lub półtora – odpowiedział.

Załatwiłem formalności, napisałem na podaniu: «Wypłacić sto rubli», i Bułhakow pomknął do rachunkowości Mospoligrafu‹144›. Po jakichś dziesięciu, piętnastu minutach wrócił z pieniędzmi i mocno uścisnął mi dłoń”[6].

W rzeczywistości nie wszystko było takie proste. W napisanej w redakcji „Niedr” i cudem zachowanej notatce Bułhakow odreagował inaczej: „Mgła… Mgła… Czy istnieje życie pozagrobowe? Jutro, być może, wypłacą pieniądze…”. A w dzienniku napisał jeszcze ostrzej: „Dziś straciłem dzień, by dostać sto rubli w «Niedrach». Są problemy z moim opowiadaniem – groteską *Fatalne jaja*. Angarski podkreślił dwadzieścia miejsc, które trzeba zmienić ze względu na cenzurę. Czy puszczą?”[7].

Autor nie domyśla się, jakie miał szczęście. Z Priszwinem na przykład rozmowa była bardziej kategoryczna:

„Piotr Nikanorowicz Zajcew zamówił dla swojego wydawnictwa opowiadanie o objętości dwóch arkuszy, pod warunkiem że opłata będzie po decyzji cenzury.

– Tak bardzo ciężko pisać – powiedziałem – jeśli w ogóle to możliwe.

– Możliwe: dzisiejszy pisarz musi być dyplomatą, niech pan weźmie przykład z Pilniaka”[8].

Ale nie z Bułhakowa. On mógł być, kim chcecie, tylko nie dyplomatą. Raczej – specjalistą od wybuchów.

Fabuła *Fatalnych jaj* – historia o tym, jak profesor zoologii Włodzimierz Hippatiewicz Piersikow odkrył fantastyczny promień, zwiększający wzrost wszystkich żywych organizmów, i o następstwach, do których doprowadziło to wielkie odkrycie zaburzające ewolucję w rewolucyjnym kraju, jest dobrze znana. Wiadomo też, że finał miał być inny. „Zakończenie opowiadania jest złe, bo pisałem je w pośpiechu" – zanotował Bułhakow w dzienniku. A jak wspominał jeden ze słuchaczy autorskiego czytania, olbrzymie żmije, które wykluły się z jaj, miały dotrzeć do Moskwy i – „finalna scena – wymarła Moskwa i ogromny wąż, owinięty wokół dzwonnicy Iwana Groźnego… Wesoły temat!"[9]. Podobnego zakończenia chciał w *Fatalnych jajach* przebywający w chwili ich publikacji za granicą Maksym Gorki, który 8 maja 1925 roku pisał do „serafiońskiego brata"‹145› Michaiła Słonimskiego: „Bułhakow bardzo mi się spodobał, bardzo, ale popsuł koniec opowiadania. Pochód gadów na Moskwę nie został wykorzystany, a proszę pomyśleć, jaki to ciekawy obraz!"[10].

Majakowski z artykule *Dokład ob amierikanskich wpieczatlenijach*, opublikowanym w leningradzkim wydaniu wieczornym „Krasnego pierca", pisał, że amerykańskie gazety przedstawiły treść opowieści *Fatalne jaja* jako realne dramatyczne wydarzenia w Moskwie.

O *Fatalnych jajach* wypowiedziała się inna sława – uznany lefowski‹146› krytyk Wiktor Szkłowski, którego Bułhakow pamiętał z Kijowa 1918 roku i którego przedstawił w *Białej gwardii* w postaci „antychrysta" Szpolańskiego:

„Jak pisze Michaił Bułhakow?

Bierze rzecz starego pisarza i nie zmieniając budowy, zmienia jego temat. […]

Weźmy jedno z typowych opowiadań Michaiła Bułhakowa *Fatalne jaja*.

Jak to jest zrobione?

Zrobione to jest z Wellesa.

Główna myśl powieści Wellesa jest następująca: wynalazek nie należy do wynalazcy. […]

Dwójka naukowców odkrywa środek, który dodany do jedzenia pozwala na nieograniczony wzrost młodego zwierzęcia.

Robią doświadczenia na kurczakach. Wyrastają ogromne kury, groźne dla człowieka.

Jednocześnie pewien przeciętny naukowiec kradnie pokarm. Nie potrafi z nim się obchodzić. Pokarm trafia do szczurów. Szczury zaczynają rosnąć. Zaczyna rosnąć ogromna pokrzywa. Ludzkość ponosi ogromne straty.

Jednocześnie rosną też dobre wielkoludy, potomkowie naukowców. Im jedzenie pomogło. Ale ludzie znienawidzili również ich. Szykuje się walka.

Tu się kończy powieść Wellesa.

Powieść albo opowiadanie Michaiła Bułhakowa kończy się wcześniej.

Zamiast szczurów i pokrzywy pojawiają się złe krokodyle i strusie.

Pewny siebie naukowiec niegodziwiec, który kradnąc pokarm, powołał do życia siły, nad którymi nie potrafił zapanować, został zamieniony na «człowieka w skórze».

Dokonano też kontaminacji, czyli połączenia kilku tematów w jeden.

Węże, ruszające na Moskwę, zostają pokonane przez mróz. […]

Nie chcę powiedzieć, że Michaił Bułhakow jest plagiatorem. Nie, jest zdolnym chłopakiem, który ukradł *Pokarm bogów* dla małej sprawy.

Sukces Michaiła Bułhakowa – to sukces cytatu przytoczonego w odpowiednim czasie”[11].

Ale Bułhakowa czekały sprawy wielkie, i jak by Szkłowski nie próbował w przyszłości umniejszyć rolę swego przeciwnika, twierdząc w *Gamburgskim sczotie*‹147›, że „Bułhakow – to dywanowy klaun”‹148›, cały jego nieżyczliwy pasaż, włącznie z ostatnim aforyzmem, wskazuje albo na jego głuchotę (co jest mało prawdopodobne), albo udawanie głuchego i swego rodzaju zemstę za Szpolańskiego. Szkłowski nie mógł nie zauważyć tego, że w *Fatalnych jajach* jest mnóstwo znakomitych, a co najważniejsze oryginalnych stron, śmiesznych i strasznych epizodów, społecznych analiz i porównań, dowcipnych proroctw na temat niedalekiej przyszłości Moskwy, z których na pierwszym miejscu znajduje się proroctwo teatralne: autor między innymi wspomina „teatr imienia nieodżałowanej pamięci Wsiewołoda Meyerholda, który, jak wiadomo, zginął podczas prób nowej inscenizacji Puszkinowskiego *Borysa Godunowa*, kiedy to w 1927 roku urwały się trapezy z gołymi bojarami…”[12] – zdanie, które zachwyciło nawet wymagającego wobec młodej radzieckiej literatury Razumnika Iwanowa-Razumnika: „W opowiadaniu młodego (nie bez talentu) Bułhakowa mówi się, że Meyerhold stracił życie w czasie wystawienia w 1927 roku *Borysa Godunowa* […] Nie jest to takie nieprawdopodobne, jak się wydaje”.

List był adresowany do Andrieja Biełego, który był na Subbotnikach Nikitińskich podczas czytania *Fatalnych jaj* i któremu, w odróżnieniu od Szkłowskiego, opowiadanie bardzo się spodobało, a to drogo go kosztowało, ponieważ Andrieja Biełego uwielbiała ta sama literacka młodzież, która nie akceptowała Bułhakowa beletrysty.

„*Petersburg* Biełego‹149› – modliliśmy się do niego”[13] – opowiadał Katajew Marietcie Czudakowej, ale Bułhakow, jeśli wierzyć wspomnieniom Piotra Zajcewa, wielkiego symbolisty nie lubił.

„Ach, co za łgarz z niego, wielki łgarz… Weźcie jego ostatnią książkę. Znajdziecie w niej na dziesięć słów ledwie dwa prawdziwe! I co za aktor!”[14].

To samo potwierdza dziennik Bułhakowa:

„Byłem przedwczoraj u P.N. Zajcewa; czytał A. Bieły. Do pokoju Zajcewa napchało się mnóstwo ludzi. Nie było gdzie usiąść. Przyszła S.Z. Fedorczenko i od razu zrobiła się jakaś sflaczała i osowiała.

Bieły był w czarnej kurteczce. Według mnie strasznie się kryguje i wygłupia. Wystąpił ze wspomnieniami o Waleriju Briusowie. Na mnie wszystko to zrobiło okropne wrażenie. Bzdury jakieś… ci symboliści… «Briusow to dom o sześciu piętrach».

«Szliśmy raz Arbatem… I Briusow pyta mnie nagle (Bieły, opowiadając, naśladuje intonację Briusowa): ‘Proszę mi powiedzieć, Borysie Nikołajewiczu, jak pan sądzi? Chrystus przyszedł tylko dla jednej planety czy dla wielu?’. Po pierwsze, nie jestem jakaś tam oślica Balaama, żeby prorokować, a po drugie, poczułem w tym złośliwość…».

Jednym słowem, mówił nieznośnie długo, przeplatając mowę żarcikami, czasami zabawnymi, o jakiejś paprotce… o tym, że Briusow był «twarzą» symbolistów, a jednocześnie lubił robić paskudne rzeczy…

Wyszedłem, nie doczekawszy końca. Po «Briusowie» miał być jeszcze fragment z nowej powieści Biełego.

Merci”[15].

Tym niemniej Bieły sprezentował Bułhakowowi swoją powieść („Wielce szanownemu Michaiłowi Afanasjewiczowi

Bułhakowowi od szczerego wielbiciela, Andriej Bieły"). Ale zapis w dzienniku ze słowami „paskudne" i „nieznośne" zwraca uwagę również tym, że wyraża stosunek Bułhakowa do autorytetów, pisarzy Srebrnego Wieku, a ostre, szydercze oceny przywodzą na myśl Bunina z jego nienapisanym jeszcze wówczas *Czistym poniedielnikiem*: „[...] pewnego razu w grudniu, trafiwszy do kółka artystycznego na odczyt Andrieja Biełego, który wyśpiewywał go, biegając i tańcząc na scenie...".

O innym wieczorze, gdzie Bieły i Bułhakow czytali swoje utwory, zachowało się świadectwo Piotra Zajcewa, który w liście do Wołoszyna z 7 grudnia informował: „Zbieramy się w każdą środę. Czytali: A. Bieły – swoją nową powieść, M. Bułhakow – opowiadanie *Fatalne jaja*"[16].

To nie było jedyne czytanie *Fatalnych jaj*. Trzy tygodnie później Bułhakow zanotował bardzo ważną informację, która miała związek z jego własnym życiem:

„Wieczorem czytałem u Nikitiny swoje opowiadanie *Fatalne jaja*. Gdy tam szedłem, czułem dziecięcą chęć wyróżnienia się, a idąc z powrotem, miałem skomplikowane uczucie. Co to? Felieton? Czy próbka impertynencji? A może coś poważnego? Tylko niedorobionego. W każdym razie siedziało tam ze trzydzieści osób i żadna z nich nie tylko nie była pisarzem, ale nawet nie zrozumiała, czym jest rosyjska literatura. Boję się, żeby za wszystkie te wyskoki nie zesłali mnie «do miejsc dość oddalonych»"‹150›. Obawy, jak pokazały dalsze wydarzenia, nie bezpodstawne, przy czym echo fatalnego opowiadania dotarło do czasów, gdy Bułhakow już nie żył, ale wciąż interesował się nią nie raz wspominany w prozie Michaiła Bułhakowa urząd.

W grudniu 1940 roku rozmawiano o *Fatalnych jajach* na przesłuchaniu w NKWD przyjaciela Bułhakowa, Siergieja Jermolinskiego:

„Pytanie: Czytaliście utwór BUŁHAKOWA *Fatalne jaja*?

Odpowiedź: Czytałem utwór *Fatalne jaja* BUŁHAKOWA, gdy zamieszczono go w almanachu «Niedra».

Pytanie: Jaką macie opinię na temat tego utworu?

Odpowiedź: Uważam *Fatalne jaja* za najbardziej reakcyjny utwór BUŁHAKOWA, jaki czytałem.

Pytanie: Na czym polega reakcyjność utworu *Fatalne jaja*?

Odpowiedź: Podstawową ideą tego utworu jest niewiara w twórczą siłę rewolucji.

Pytanie: Czy o swojej opinii wy jako pisarz informowaliście odpowiednie organy?

Odpowiedź: O reakcyjnej treści utworu *Fatalne jaja* nikogo nie informowałem, ponieważ utwór został opublikowany.

Pytanie: Rozmawialiście o kontrrewolucyjnej treści tego utworu z BUŁHAKOWEM?

Odpowiedź: *Fatalne jaja* były opublikowane na długo przed moją znajomością z BUŁHAKOWEM, dlatego rozmowy na temat utworu nie było, ale pamiętam, że BUŁHAKOW mówił mi, że *Fatalne jaja* odegrały bardzo negatywną rolę w jego życiu literackim, zaczęto go traktować jako pisarza reakcyjnego”[17].

Prawdziwość słów Bułhakowa nie podlega wątpliwości.

I rzecz ostatnia. Chyba najciekawsza opinia o *Fatalnych jajach* pochodzi od krytyka RAPP-u, dawnego anarchisty i zesłańca politycznego Judy Grossmana-Roszczina, który (pokręciwszy inicjały Bułhakowa) pisał w artykule pod tytułem *Stabilizacyja intielligientskich dusz i problemy litieratury*:

„Autorowi udało się zaszczepić czytelnikowi uczucie silnego niepokoju. N. Bułhakow jakby mówi: zniszczyliście organiczne więzi życia, podkopujecie korzenie egzystencji. Świat został zamieniony w laboratorium. Jakoby dla ratowania ludzkości odwołuje się naturalny porządek rzeczy i wszystkim zawładnął wielki, ale szalony, nienaturalny, i dlatego skazany na niepowodzenie

eksperyment… Eksperyment zrodził wrogie siły, których nie można pokonać. Za to naturalny żywioł, żywe życie, które doszło do głosu, położyło kres wielkiemu narodowemu nieszczęściu”[18].

*

Jeśli lejtmotywem *Fatalnych jaj* stała się katastrofa, to *Psiego serca* – chaos. Jeśli w *Fatalnych jajach* Piersikow wyrzucał z egzaminów studentów-marksistów, którzy nie wiedzieli, czym różnią się płazy od gadów, to Filipp Filippowicz Prieobrażenski zgłaszał pretensje do komitetów blokowych i dopuszczał się bardziej zdecydowanych ataków na praktykujących bolszewików: „Czy Karol Marks zabrania trzymania chodników na schodach? Czy Karol Marks napisał gdzieś, że wejście do drugiej oficyny Kałabuchowskiego domu należy zabić deskami i chodzić dookoła od tyłu przez podwórze? Komu to potrzebne?”[19].

Opowiadanie *Psie serce* Bułhakow pisał zimą 1925 roku w „gołębniku”, znajdując się kilka kroków od mieszkania jego głównego bohatera, swojego wujaszka – lekarza ginekologa Nikołaja Pokrowskiego. Tak dotychczas uważano na podstawie słów wielu kobiet, między innymi Nadieżdy Ziemskiej, Tatiany Łappy i Lubow Biełozierskiej. „Miał wybuchowy i nieustępliwy charakter, co było powodem żartu jednej z siostrzenic: «Wujowi Koli nie dogodzisz: nie waż się rodzić i nie waż się usuwać». Obaj bracia Pokrowscy leczyli swoje liczne krewne. W dzień Nikoły zimnego‹151› wszyscy zbierali się przy stole imieninowym, gdzie, jak mówił Michaił Afanasjewicz, „dumnie siedział niczym bóg Adonaj” sam solenizant. Jego żona, Maria Siłowna, stawiała na stole pierogi. W jednym z nich była zapieczona srebrna moneta dziesięciokopiejkowa. Tego, kto ją

znalazł, uważano za szczęściarza i pito jego zdrowie. Bóg Adonaj lubił opowiadać niewyszukane dowcipy, zmieniając je nie do poznania, czym wywoływał śmiech młodej wesołej kompanii. Nikołaj Pokrowski nigdy się nie dowiedział, że posłużył za pierwowzór genialnego chirurga Filippa Filippowicza Prieobrażenskiego, który zamienił psa w człowieka, robiąc mu operację mózgu”[20] – wspominała Biełozierska, ale Tatiana Łappa twierdziła, że „bardzo się za to wtedy obraził na Michaiła”.

Liczne artykuły autorów współczesnych, poświęcone poszukiwaniu pierwowzoru, wskazują na bardziej znane osoby: Biechtieriewa, Pawłowa i Lenina. Ta ostatnia ma pokazać bezpośrednie pokrewieństwo Filippa Filippowicza Prieobrażenskiego z Władimirem Hippatiewiczem Piersikowem, ogłaszając ich wspólnym „ojcem” wodza rewolucji i światowego proletariatu, chociaż między profesorami jest więcej różnic niż podobieństw. Zacznijmy od tego, że Filipp Filippowicz kocha operę i jeździ do Teatru Wielkiego na *Aidę*, a Władimir Hippatiewicz nie cierpi tego rodzaju sztuki, ponieważ jego żona w 1913 roku uciekła z tenorem Opery Zimina, i gdy pewnego razu w jego „mieszkaniu zagrzmiały przeraźliwe trąby i rozległy się szlochy walkirii, radioodbiornik dyrektora Zjednoczenia Sukiennictwa odbierał koncert wagnerowski z Teatru Wielkiego. Persikow przy akompaniamencie spadającego z sufitu wycia i łoskotu oświadczył Marii Stiepanownie, że wytoczy dyrektorowi proces, że rozwali mu radio…”[21].

Bułhakow operę nie tylko kochał, ale wręcz uwielbiał, a jednak nielubiący muzyki Piersikow był mu bliższy od pogwizdującego arię *Aż do najświętszych brzegów Nilu…* Prieobrażenskiego. Bliższy dlatego, że był wybuchowy, ale nie pamiętliwy, dlatego że nie był smakoszem i lubił herbatę

z moroszką, dlatego że zamiast efektownych służących była w domu „zasuszona staruszka, gosposia, Maria Stiepanowna, opiekująca się profesorem jak niańka”[22]. Bliższy, ponieważ zapłakał, gdy otrzymał wiadomość o tym, że zmarła jego żona, ponieważ rzeczywiście był bezinteresownie oddany nauce, nie szukał korzyści ani sławy i zginął z rąk ciemnego, dzikiego narodu, jak nieraz mógł zginąć sam Bułhakow. To w żadnej mierze nie zwalnia profesora od odpowiedzialności za wynalazek burzący naturalny porządek rzeczy i nie chroni przed zemstą prymitywnych kreatur z gatunku płazów, na których przeprowadzał eksperymenty, ale w końcu Władimir Hippatiewicz płaci za wszystko najwyższą cenę, ginąc z rąk prymitywnych kreatur z gatunku dwunożnych. W tym za żabę, która umierając, „ciężko poruszyła łbem, a w jej gasnących oczach bez trudu można było wyczytać: «dranie jesteście i tyle…»”[23].

Co innego zostający przy życiu profesor Prieobrażenski, „luminarz światowej sławy… dzięki męskim gruczołom płciowym”[24], smakosz, esteta, filozof, chirurg, niemający sobie równych w Europie, „nikogo się nie boi, a nie boi się dlatego, że stale jest najedzony”[25], opisany w tonacji o wiele bardziej sarkastycznej. Filipp Filippowicz to przykład tych dobrze urządzonych moskiewskich inteligentów, których Bułhakow wyśmiał w *Notatkach na mankietach* i felietonach, z tą różnicą, że długo obserwując, przymierzając się do postaci wewnętrznego tucznego opozycjonisty, autor znalazł inne, bardziej wyrafinowane rozwiązania literackie. Stworzył obraz dumnego, niezależnego i niezwykle zdolnego człowieka, który może pozwolić sobie na każdy sprzeciw (oczywiście w rozsądnych granicach – nie da się wyobrazić sobie Filippa Filippowicza broniącego ludzi, którzy ucierpieli od bolszewickiego reżimu, bo są mu tak samo obojętni, jak dzieci

z Niemiec), ponieważ wymacał, w dosłownym i przenośnym sensie słowa, intymne miejsce władzy.

Dobrobyt profesora w jego siedmiopokojowym „obleśnym mieszkaniu", jak nazywa je Szarik, jego obfite obiady („Na malowanych w rajskie kwiaty talerzach z szeroką obwódką leżały cieniutko pokrojone plasterki siomgi‹152›, marynowany węgorz. Na ciężkiej desce kawałek sera z łezką, w srebrnym wiaderku obłożonym śniegiem – kawior. Między talerzami kilka cieniutkich kieliszków i trzy kryształowe karafki z różnego koloru wódką. Wszystkie te przedmioty znajdowały się na maleńkim marmurowym stoliku przytulonym do ogromnego kredensu z rzeźbionej dębiny. Kredens tryskał strumieniami przeszklonego srebrzystego światła. Na środku pokoju – stół ciężki jak katafalk, zasłany białym obrusem, a na nim dwa nakrycia, serwetki zwinięte na kształt papieskiej tiary i trzy ciemne butelki. Zina wniosła srebrny półmisek z pokrywą. W środku coś powarkiwało. Zapach od półmiska szedł taki, że pysk psa natychmiast wypełniła rzadka ślina. Ogrody Semiramidy – pomyślał i niczym pałką zastukał ogonem w podłogę. – Dawać je tutaj – zachłannie polecił Filip Filipowicz"[26]) – wszystko to trzyma się na glejcie o bardzo wątpliwym charakterze i pochodzeniu, i triumf w rozmowie z drobnymi radzieckimi urzędnikami, którzy bezskutecznie próbują zameldować w mieszkaniu dodatkowe osoby, i „smętne" stwierdzenie, że nie lubi proletariatu, są okupione przymierzem z pedofilami z grona wysokich urzędników państwowych.

„[…] a potem zdenerwowany głos kłapnął nad głową.

– Jestem zbyt znany w Moskwie, profesorze. Co mam zrobić?

– Panowie – z oburzeniem krzyczał Filip Filipowicz – przecież tak nie można. Trzeba się hamować. Ile ona ma lat?

– Czternaście, profesorze… Pan rozumie, rozgłos mnie zgubi. W najbliższych dniach mam jechać na zagraniczną delegację.

– Ale przecież ja nie jestem prawnikiem, łaskawco… Niech pan poczeka jakieś dwa lata i ożeni się z nią.

– Jestem żonaty, profesorze.

– Ach, panowie, panowie!”[27].

Filipp Filippowicz Prieobrażenski nie może wyrzucić tego „pana” z taką samą czarującą lekkością, z jaką wyrzucił trzech „towarzyszy”, i Bułhakow w sumie nie ukrywa niechęci do swojego bohatera, co oczywiście nie uchyla formuły: „swoich bohaterów trzeba kochać”. To bardzo ważny moment, ponieważ właśnie w połączeniu miłości twórcy do swojego bohatera i doprowadzającej do pogardy niechęci wobec pierwowzoru kryje się fenomenalny i niezachwiany sukces prozy Bułhakowa. Ale jeśli mówić o innych niż Nikołaj Pokrowski pierwowzorach Pireobrażenskiego, to zgarniający kasę, krzyczący do posterunkowego profesor („– Posterunkowy! – krzyczał Filip Filipowicz. – Posterunkowy! Uhu-hu-hu! – jakieś bąble pękały w psim mózgu… – Posterunkowy! To i tylko to! I absolutnie nieważne, czy będzie z blachą, czy też w czerwonym kepi”[28]), jeśli już o to chodzi, jest bardziej podobny nie do Lenina, Sieczenowa czy Pawłowa, tylko do dobrze znanego wszystkim rosyjskim uczniom starszych klas doktora Dmitrija Starcewa-Jonycza z opowiadania Czechowa pod tym samym tytułem, który też lubił pokrzyczeć i postraszyć. U Czechowa groźny Jonycz przypomina pogańskiego bożka, a Filipp Filippowicz po obfitym obiedzie – autor podkreśla tę obfitość jako rzecz bardzo ważną – prastarego proroka, czarownika, kapłana, wieszcza, a w czasie operacji zamieniającej dobrego psa w niedobrego człowieka – natchnionego rozbójnika, niecierpliwego zabójcę i najedzonego wampira.

Wszystko to, powtórzmy, nie odbiera profesorowi specyficznego czaru, inteligencji i przenikliwości, jak nie jest pozbawiona tych cech diabelska siła w *Mistrzu i Małgorzacie*, jeśli jednak rozpatrywać postać Filippa Filippowicza w powiązaniu z fabułą, zachwycając się jego filipikami o ruinie nie w klozetach, tylko w głowach („Mógłby spokojnie zarabiać forsę na wiecach – mętnie marzył pies. – Kombinator pierwszej klasy”[29]), dowcipnymi wypowiedziami – kto nie zgodzi się z tym, że „wódka powinna mieć czterdzieści stopni, nie trzydzieści?” – a także pewnością siebie i pogardą do plebsu, jak zagrał tę heroiczną postać nieżyjący Jewgienij Jewstigniejew w znakomitym filmie Władimira Bortki, nie można nie zauważyć rzeczy oczywistej. Opowieść Bułhakowa zbudowana jest w taki sposób, że w pierwszych rozdziałach profesor zachowuje się zuchwale, przy czym nie tylko wobec radzieckich płotek, ale i natury, kulminacją tego staje się operacja przeszczepienia przysadki mózgowej i jąder bezdomnemu psu, a od piątego rozdziału dostaje za swoje zuchwalstwo od „nieślubnego syna”, który jak najbardziej legalnie wprowadza się do jednego z pokojów, które Filipp Filippowicz tak sobie ceni.

„– Chyba tata za bardzo mnie sztorcuje – nagle płaczliwie powiedział mężczyzna.

Filip Filipowicz poczerwieniał, okulary błysnęły.

– Kto tu jest twoim tatą? Co to za poufałość? Żebym więcej tego słowa nie słyszał! Zwracać się jak należy: Filipie Filipowiczu!

Na twarzy mężczyzny rozgorzała zuchwałość.

– Co pan tak ciągle… To nie pluć. To nie palić. Tam nie chodzić… Co to ma być? Całkiem jak w tramwaju. Czego pan mi żyć nie daje?! A jak o «tatę» chodzi, nie ma się co obrażać. Czy ja prosiłem, żeby mnie operować? – Mężczyzna zaszczekał

z oburzeniem. – Ładna historia! Złapał stworzenie boskie, pokroił nożem głowę, a teraz się mnie wypiera. A ja może w ogóle nie dawałem zgody na żadną operację. Także samo (mężczyzna wzniósł oczy do sufitu, jakby przypominając sobie sformułowanie), także samo jak moi krewniacy. Ja, może nawet mam prawo zaskarżyć do sądu.

Oczy Filipa Filipowicza zrobiły się kompletnie okrągłe, cygaro wypadło z ręki. Ale typek – przeleciało mu przez głowę.

– Raczysz być niezadowolony, że zostałeś przeistoczony w człowieka? – zapytał mrużąc oczy. – Być może wolisz znowu biegać po śmietnikach? Zamarzać w bramach? No cóż, gdybym tylko wiedział…

– A co mi pan tak bez przerwy wypomina? Śmietniki i śmietniki. Miałem swój kawałek chleba? Miałem. A gdybym tak umarł pod nożem? Co na to powiecie, towarzyszu?

– Filipie Filipowiczu! – z irytacją krzyknął Filip Filipowicz. – Nie jestem dla ciebie żadnym towarzyszem! To przerażające!

Koszmarny koszmar – pomyślał.

– No chyba, a jak inaczej… – ironicznie powiedział człowiek i zwycięsko wystawił nogę do przodu. – To się rozumie. Jacy my tam dla pana towarzysze! Gdzie tam nam. Nie uczyliśmy się na uniwersytetach, w mieszkaniach po piętnaście pokoi z łazienką też nie mieszkaliśmy. Tylko że teraz pora by z tym skończyć. W teraźniejszym czasie każdy ma swoje prawo…”[30].

A dalej dołącza haniebnie wygnany Szwonder i sprawy Filippa Filippowicza przybierają całkowicie niepomyślny obrót.

„– No cóż – powiedział Szwonder – sprawa nie jest skomplikowana. Niech pan napisze zaświadczenie, obywatelu profesorze. Że tak i tak, okaziciel niniejszego to jest rzeczywiście Szarikow Poligraf Poligrafowicz, zaistniały w pańskim mieszkaniu.

Oszołomiony Bormental poruszył się w fotelu. Filipowi Filipowiczowi podskoczył wąs.

– Hm… u diabła! Nic głupszego nie można sobie wyobrazić. Wcale nie zaistniał, a po prostu… jednym słowem…

– To już pańska sprawa – spokojnie i ze złośliwą satysfakcją powiedział Szwonder.

– Zaistniał czy też nie… Globalnie i w szczególności, to przecież właśnie pan przeprowadzał doświadczenie, profesorze! No i stworzył pan obywatela Szarikowa.

– Bardzo proste – zaszczekał Szarikow od szafy bibliotecznej. Wpatrywał się w krawat odzwierciedlony w lustrzanej otchłani.

– Bardzo bym prosił – odgryzł się Filip Filipowicz – o niewtrącanie się do rozmowy. I niesłusznie mówisz, że to proste. To nawet bardzo nieproste.

– Jak to, mam się nie wtrącać – zaburczał obrażony Szarikow.

Szwonder niezwłocznie go poparł.

– Przepraszam, profesorze, obywatel Szarikow ma najzupełniejszą rację. To jego prawo uczestniczyć w dyskusji o jego własnym losie, w szczególności wtedy, kiedy sprawa dotyczy dokumentów. Dokumenty to najważniejsza rzecz na świecie”[31].

I ratuje Filippa Filippowicza tylko to, że jeden z jego pacjentów i potężnych protektorów, „tęgi, wysoki mężczyzna w wojskowym mundurze”[32] ukrywa donos napisany przez Szwondera. Satyra w *Psim sercu* ma dwa końce: jest skierowana nie tylko przeciwko proletariatowi, ale i przeciwko temu, który, pocieszając się świadomością swojej niezależności, żyje w symbiozie z nową władzą. Jest to opowieść o motłochu i elicie, których autor traktuje z jednakową niechęcią. Co ciekawe, zarówno publiczność Subbotników Nikitińskich, jak i czytelnicy radzieckiego samizdatu lat siedemdziesiątych, odkrywający dla siebie Bułhakowa, a także twórcy i widzowie

filmu *Psie serce* w roku 1990 ujrzeli tylko jedną stronę. Tę stronę widocznie dostrzegła również władza – być może dlatego los wydawniczy *Psiego serca* był tak pechowy. Opowieść bardzo chciał wydać w „Niedrach" Angarski, licząc na sukces po *Fatalnych jajach*, ale nie udało mu się oszukać czujnego proletariackiego organu.

„[…] cenzura zarzyna go okrutnie. Niedawno zarżnęła cudowny utwór *Psie serce*, i on całkiem się załamał. No i mieszka prawie jak nędzarz. Pisze groszowe felietony do jakiegoś «Gudoka» i, jak mówi, okrada sam siebie"[33] – pisał uważnie śledzący losy Bułhakowa Wikientij Wieriesajew do Maksimiliana Wołoszyna w kwietniu 1925 roku.

Wtedy Angarski zdecydował się na desperacki krok: zaproponował Bułhakowowi, by ten napisał list do Lwa Kamieniewa‹153›, o czym pisarza poinformował pracownik redakcji, Boris Leontjew:

„Drogi i szanowny Michaile Afanasjewiczu, Nikołaj Siemionowicz przysłał mi list, w którym prosi Pana o rzecz następującą. Poprawiony egzemplarz *Psiego serca* wysłać niezwłocznie do L.B. Kamieniewa do Borżomi. Przeczyta na urlopie. Za dwa tygodnie będzie w Moskwie i wtedy tym się zajmie. Musi Pan dołączyć list – autorski, łzawy, przytaczając wszystkie swoje nieszczęścia itd. Zrobić to trzeba za naszym pośrednictwem… I to jak najszybciej!"[34].

Dokładna data wysyłki tego listu nie jest znana, ale znana jest data innego listu Borisa Leontjewa – 11 września 1925 roku:

„Dostaliśmy od L.B. Kamieniewa opowieść *Psie serce*. Przeczytał ją na prośbę Nikołaja Siemionowicza i wyraził swoją opinię: «to ostry pamflet na współczesność, w żadnym wypadku nie można wydawać». Oczywiście nie należy przypisywać nadmiernego znaczenia dwóm, trzem najbardziej ostrym stronom; wątpliwe by mogły one coś zmienić w opinii takiego

człowieka jak Kamieniew. Wydaje nam się jednak, że Pańska niechęć, by dać poprawiony tekst, odegrała tu negatywną rolę”[35].

Nie wiadomo, na co w ogóle liczył Angarski, jak, według niego, Kamieniew mógł nie zwrócić uwagi na złośliwą i zjadliwą satyrę nawet nie na rewolucję – do diabła z nią, tylko na bolszewicką górę. Widocznie trzeba było bardzo mocno Bułhakowa lubić (i nieprzypadkowo Lubow Biełozierska pisała we wspomnieniach: „[…] rozmawiałam z Angarskim o literaturze i już na podstawie kilku jego słów zrozumiałam, że on zna ją i kocha prawdziwą – nie koniunkturalną – miłością […] do dziś z wdzięcznością wspominam jego sympatię do M.A., którą można wytłumaczyć tą samą miłością do literatury rosyjskiej”[36]), ale negatywną rolę odegrała nie tylko nieprzychylna opinia Kamieniewa.

Później naczelnik Gławlitu Pawieł Liebiediew-Polanski opowiadał na zamkniętym posiedzeniu kierowników republikańskich gławlitów i obłkrajlitów‹154›: „Bardzo dużo czasu poświęciliśmy takim pisarzom, jak na przykład Bułhakow. Wciąż liczyliśmy, że jakoś zdoła się przestawić na nowe tory, zbliżyć się do budowy radzieckiej rzeczywistości i pójść razem jako sprzymierzeniec, nawet jeśli nie lewy, to prawy czy umiarkowany, czy jakiś inny. Ale rzeczywistość pokazała, że część pisarzy poszła z nami, a inna część, jak Bułhakow, nie poszła, i do dziś pozostaje najbardziej wroga wobec nas”.

Dalej było znakomite streszczenie *Psiego serca*, co warte jest zacytowania, ponieważ zawiera się w nim sedno radzieckiego pojmowania Bułhakowowskiej opowieści:

„Jakiś profesor znalazł na ulicy kundla, takiego parszywego, żałosnego, przygarnął go, dobrze traktował i kundel doszedł do siebie. Wtedy przeszczepił mu ludzkie gruczoły. Kundel

wyprostował się i zaczął upodabniać do człowieka. Profesor postanowił wykorzystać tego człowieka jako służącego. I co się okazało? Po pierwsze, ten służący zaczął pić i awanturować się, po drugie, chyba zgwałcił pokojówkę. Potem chciał zameldować się w mieszkaniu profesora, zachowywał się okropnie. Wtedy profesor pomyślał: nie, taki służący nie jest mi potrzebny, i wyciął mu ludzkie gruczoły, które przeszczepił, wszczepiając z powrotem psie. Zaczął się zastanawiać, czemu tak się stało? Myślał, myślał i mówi, trzeba popatrzeć, czyje organy mu przeszczepiłem. Zbadał sprawę w szpitalu, z którego wziął chorego człowieka i ustalił – «wiadomo, czemu tak się stało – przeszczepiłem mu organy robotnika z jakiejś fabryki». Polityczny sens nie wymaga komentarza. My oczywiście nie przepuściliśmy takiej powieści, ale znamienne jest to, że była taka publika, co chciała podobnych powieści…”[37].

Bułhakowa i jego nowy utwór, jak sam się domyślał, już od dawna obserwowano. W komunikacie nr 110 tajnego wydziału OGPU zachował się donos jednego z uczestników wieczoru autorskiego:

„Byłem 7 marca 1925 r. na kolejnym literackim «subbotniku» u J.F. Nikitiny (Gazietny 3, m. 7, tel. 2-14-16).

Bułhakow czytał swoją nową opowieść. Treść: profesor wyjmuje mózg i jądra zmarłemu i wszczepia je psu, w wyniku czego następuje «uczłowieczenie» tego ostatniego.

Przy czym cała rzecz napisana jest we wrogiej, przesyconej głęboką nienawiścią do ustroju radzieckiego, tonacji:

1) Profesor ma siedem pokoi. Mieszka w robotniczym domu. Przychodzi do niego delegacja robotników z prośbą, by oddał im dwa pokoje, ponieważ dom jest przepełniony, a on ma siedem pokoi. On zaś odpowiada im żądaniem, by dali mu jeszcze ósmy. Potem podchodzi do telefonu i pod nr 107 oznajmia jakiemuś bardzo wpływowemu pracownikowi

państwowemu «Witalijowi Własjewiczowi» (?), że nie będzie go operował, zamyka praktykę i wyjeżdża na zawsze do Batuma, ponieważ przyszli do niego uzbrojeni robotnicy (a tak nie było) i zmuszają go do spania w kuchni i operowania w klozecie. Witalij Własjewicz uspokaja go, obiecując dać «mocny» papier i wtedy nikt go już nie ruszy.

Profesor triumfuje. Robotnicza delegacja zostaje z niczym.

«Niech towarzysz kupi – mówi robotnica – literaturę na rzecz biednych naszej frakcji». – «Nie kupię» – odpowiada profesor. «Dlaczego? Przecież niedrogo. Tylko pięćdziesiąt kopiejek. Może nie macie pieniędzy?». – «Nie, pieniądze mam, po prostu nie chcę». – «Więc nie lubicie proletariatu?». – «Tak – przyznaje się profesor – nie lubię proletariatu».

Nikitińskie audytorium słucha i złośliwie się śmieje. Ktoś nie wytrzymuje i ze złością woła: «Utopia».

2) «Chaos – narzeka przy butelce saint juliena tenże profesor. – Co to takiego? Stara baba ledwo się wlokąca o lasce? Nic podobnego. Żadnego chaosu nie ma, nie było, nie będzie i nie bywa. Chaos – to ludzie. Mieszkałem na Prieczistience od 1902 do 1917 roku, piętnaście lat. Na mojej klatce jest dwanaście mieszkań. Pacjentów bywa sami wiecie ilu. I otóż na dole, od frontu, stał wieszak na palta, kalosze itd. I co pan myśli? W ciągu tych piętnastu lat nie przepadło żadne palto, żadna rzecz. Tak było do 24 lutego, a 24 ukradli wszystko: wszystkie futra, moje trzy palta, wszystkie laski, do tego portierowi skradli samowar. Tak to. A pan mówi chaos».

Ogłuszający śmiech audytorium.

3) Pies, którego przygarnął, pogryzł wypchaną sowę. Profesor strasznie się wściekł. Służący radzi mu porządnie złoić psu skórę. Profesor dalej jest wściekły, ale grzmi: «Nie wolno. Nie wolno nikogo bić. To terror, a co oni osiągnęli swoim terrorem.

Trzeba wychowywać». I on wściekle, ale nie sprawiając bólu, tyka psa mordą w pogryzioną sowę.

4) «Najlepszy środek dla zdrowia i nerwów – nie czytać gazet, zwłaszcza ‘Prawdy’. Obserwowałem u siebie w klinice trzydziestu pacjentów. Proszę sobie wyobrazić, ci, którzy nie czytali ‘Prawdy’, dochodzili do zdrowia szybciej od czytających» itd., itp.

Można by przytoczyć całe mnóstwo przykładów tego, że Bułhakow wyraźnie nienawidzi i pogardza ustrojem radzieckim, neguje wszystkie jego osiągnięcia.

Poza tym książka pełna jest pornografii, podanej w rzeczowym, niby naukowym tonie. W ten sposób spodoba się i złośliwemu obywatelowi, i lekkomyślnej paniusi, rozpali też zmysły zwykłego rozpustnego staruszka.

Władza radziecka ma wiernego, srogiego i czujnego stróża – Gławlit, i jeśli moja opinia jest zgodna z jego, ta książka nie ujrzy światła dziennego. Ale proszę zauważyć, że jej pierwsza część już została przeczytana przed audytorium składającym się z czterdziestu ośmiu osób, z których dziewięćdziesiąt procent – to sami pisarze. Dlatego jej rola, jej główne zadanie zostało już wykonane, nawet w przypadku, jeśli nie zostanie dopuszczona przez Gławlit: już zatruła pisarskie umysły i zaostrzy ich pióra. A to, że nie zostanie wydana (jeśli «nie zostanie»), będzie wspaniałą nauczką na przyszłość dla tych pisarzy, lekcją, jak nie należy pisać, by cenzura przepuściła, tzn. jak publikować swoje przekonania i propagandę, ale tak, by się ukazywały…

Moja osobista opinia: takie rzeczy, przeczytane w najznakomitszym moskiewskim kółku, są o wiele bardziej niebezpieczne niż bezużyteczne i nieszkodliwe wystąpienia literatów sto pierwszego sortu na posiedzeniach «Wszechrosyjskiego Związku Poetów»”.

Dalej było sprawozdanie z drugiej części.

Komunikat nr 122 tajnego wydziału OGPU:

„Druga i ostatnia część opowiadania Bułhakowa *Psie serce* (o pierwszej części informowałem dwa tygodnie temu), przeczytana przez niego na Subbotnikach Nikitińskich, wywołała silne oburzenie dwóch obecnych tam pisarzy komunistów i ogólny zachwyt wszystkich pozostałych. Treść tej finalnej części można przytoczyć w przybliżeniu tak:

Uczłowieczony pies robił się z każdym dniem coraz bardziej bezczelny. Stał się rozwiązły: robił obrzydliwe propozycje pokojówce profesora. Ale jądro autorskiego naigrawania się i oskarżeń zawiera się w czymś innym: pies nosi skórzaną kurtkę, żąda lokum, przejawia komunistyczny sposób myślenia. Wszystko to rozwścieczyło profesora, który natychmiast skończył ze stworzonym przez siebie nieszczęściem, a mianowicie: zamienił uczłowieczonego psa w poprzedniego, zwykłego kundla.

Jeśli podobne, źle zamaskowane (ponieważ całe to «uczłowieczenie» to tylko ostentacyjnie uwidoczniony, niedbały makijaż) wyskoki pojawią się na księgarskim rynku ZSRR, to białogwardyjskiej zagranicy, cierpiącej nie mniej od nas na książkowy głód, a jeszcze bardziej na bezskuteczne poszukiwanie oryginalnych, ostrych tematów, pozostanie tylko pozazdrościć wyjątkowych warunków, jakie mają u nas kontrrewolucyjni autorzy.

24 marca 1925 roku”[38].

Trzeba przyznać, że anonimowy donosiciel dość szczegółowo i dokładnie przedstawił główną treść opowiadania (zwłaszcza jego pierwszej części), ale najciekawsze w tym wszystkim jest to, jak udało mu się to wszystko zapisać w czasie czytania. Sama Jewdokia Fiodorowna Nikitina – wydawczyni i gospodyni salonu, bez wątpienia była związana z GPU.

Jak podejrzewa dopuszczony do archiwów KGB Witalij Szentalinski, po raz pierwszy na Łubiance zwrócono uwagę na Bułhakowa w 1922 roku. „Tajny wydział OGPU wyłapał ogłoszenie w listopadowym numerze berlińskiego czasopisma «Nowaja russkaja kniga» z 1922 roku. Niejaki Michaił Afanasjewicz Bułhakow informował, że zamierza ułożyć «pełny słownik bibliograficzny współczesnych pisarzy rosyjskich oraz ich sylwetek literackich» i dlatego prosił «wszystkich pisarzy rosyjskich we wszystkich miastach Rosji i za granicą» o nadsyłanie mu «materiału autobiograficznego». Autor notatki wzywał wszystkie gazety i czasopisma do przedrukowania jego ogłoszenia. Pomysł, trzeba powiedzieć, wspaniały! A co najważniejsze – samodzielny, przez nikogo niekontrolowany. Kim jest ów nowo objawiony Brockhaus i Efron‹155›? Pod maską zarozumiałego biografa krył się literat: «Pożądany materiał z barwnymi charakterystykami», i dalej: «Zwracam się zwłaszcza do początkujących, o których prawie lub w ogóle nie ma materiału» – ten akcent na młodych jakby sugerował, że sam autor jest nowicjuszem w literaturze. Zresztą przekonać się o tym nie było trudno, bo podawał swój adres: «Moskwa, Bolszaja Sadowaja 10, mieszkanie 50»”‹156›.

Bardzo możliwe, że właśnie tak wszystko wyglądało, choć nic kryminalnego w zachowaniu młodego literata nie było, a co najważniejsze – jego pomysł nie został zrealizowany i GPU zostawiło nowicjusza na kilka lat w spokoju. Dalej Szentalinski wspomina o tym, że list kuzyna Bułhakowa, Kostantina Pietrowicza (Kostii Japońskiego), trafił na Łubiankę. W maju 1924 roku proponował w nim swemu kuzynowi, by został korespondentem specjalnym angielskiej gazety „Daily Chronicle”: „Nadajesz się… Nie bój się… Wyluzuj…”. Do listu była dołączona rekomendacja dla Anglika Lawtona, w której Konstantin Bułhakow przedstawiał swego krewnego: „Okaziciel

tego listu – mój kuzyn Michaił Afanasjewicz Bułhakow […] Jest młodym rosyjskim pisarzem i był już korespondentem kilku gazet, pisze też dla miesięczników. Jeśli chodzi o opisy i opowiadania, pisze zwięźle, a jednocześnie niezwykle barwnie i wyraziście. Zyskuje w Moskwie popularność. Jednocześnie jest bardzo energicznym człowiekiem. Przekona się Pan, czy się nadaje, przeczytawszy niektóre z jego utworów…”[39].

Ten pożyteczny list do adresata nie doszedł i w ten sposób z winy GPU Bułhakow wiosną 1924 roku, czyli w okresie, gdy miał zamiar odejść od Tatiany i rozpocząć życie z Lubow Biełozierską i bardzo potrzebował pieniędzy, stracił intratne zajęcie. Prawdopodobnie pisarz nie dowiedział się o tej propozycji (choć nie wiadomo, czy nie zaszkodziłoby mu to za dziesięć–dwanaście lat, gdy mógł być oskarżony o szpiegostwo na rzecz Wielkiej Brytanii), tym bardziej że wkrótce potem, latem tegoż 1924 roku, Kostia Japoński nielegalnie przekroczył radziecko-polską granicę i udał się do Ameryki, gdzie mieszkała jego rodzina. Bułhakow zaś został powiadomiony i ostrzeżony o zainteresowaniu rodzimych służb bezpieczeństwa jego osobą.

Witalij Szentalinski nic nie pisze, jednak we wspomnieniach Piotra Zajcewa, który w 1924 organizował „kółko pisarzy fantastów, «fantastycznych» pisarzy”, jest notka o tym, jak na jednym z posiedzeń „Bułhakow krótko poinformował, że wzywano go, rozmawiano, że kółko zwraca na siebie uwagę, i powiedzieli mu, że trzeba je zamknąć…”[40].

Dalej w fabule „Mistrz i GPU” znalazły się cytowane już donosy na *Psie serce* z wiosny 1925 roku, a na początku 1926 w agenturalno-informacyjnym komunikacie numer cztery informowano: „W Moskwie funkcjonuje klub literatów Dom Hercena (bulwar Twerski 25), gdzie zbiera się teraz przeważnie cyganeria literacka i są bardzo aktywni: Jesienin, Bolszakow, Budancew (skrajni antysemici), Zubakin, Sawkin i inna

szumowina literacka. Jest tam bufet, po odwiedzeniu którego ujawniają się ich antyspołeczne instynkty, ponieważ czując się swobodnie we własnym gronie, chłopcy się rozzuchwalają. Trzeba odnotować pisarza M. Bułhakowa, autora zbioru *Diaboliada*, w którym opowiadanie *Fatalne jaja* demaskuje go jako typowego ideologa współczesnej zjadliwej burżuazji. Rzecz wyjątkowo charakterystyczna dla pewnych kręgów społecznych".

W lutym w Sali Kolumnowej Domu Związków odbyła się dyskusja na temat „Literacka Rosja". Według tajnego informatora, Bułhakow zachowywał się bardzo swobodnie, mówił o tym, że „znudziło się pisać o bohaterach w skórzanych kurtkach, o karabinach maszynowych i o bohaterze komuniście. Potwornie się znudziło". „Trzeba pisać o człowieku"[41].

Kolejnym krokiem władz było przeszukanie w pokoju Bułhakowa w „gołębniku" 7 maja 1926 roku, zainicjowane listem Gienricha Jagody‹157› do Wiaczesława Mołotowa‹158›: „przeprowadzić przeszukania bez aresztowania u wyżej wymienionych ośmiu osób i na podstawie wyników przeszukania wszcząć śledztwo, w zależności od wyników którego wydalić, jeśli będzie konieczne, oprócz LEŻNIOWA, szereg innych osób zgodnie z listą…"[42].

Na liście znalazły się nazwiska Jurija Klucznikowa, Jurija Potiechina, Władimira Tan-Bogoraza, S. Adrianowa, A. Riedki, Nikołaja Ustriałowa. Siódmym na liście był Bułhakow, omyłkowo nazwany Michaiłem Aleksandrowiczem.

Opis przeszukania możemy znaleźć we wspomnieniach Lubow Biełozierskiej:

„[…] pewnego pechowego dnia do gołębnika zapukano (dzwonka nie mieliśmy) i na moje pytanie «kto tam?» rzeński

głos gospodarza odpowiedział: «To ja, przyprowadziłem wam gości!».

Na progu stało dwóch w cywilu: człowiek w binoklach i człowiek niewysokiego wzrostu – śledczy Sławkin i jego pomocnik przy przeszukaniu. Gospodarz był obecny w charakterze świadka rewizji. Bułhakowa w domu nie było. Zaniepokoiłam się: jak potraktuje najście «gości», i poprosiłam, by nie zaczynać przeszukania bez właściciela, który lada chwila powinien wrócić.

Wszyscy przeszli do pokoju i usiedli. Gospodarz rozparł się w fotelu pośrodku. Był to ciekawy osobnik o niewyparzonym języku, zwłaszcza po kielichu…

Milczenie trwało niestety niedługo.

– Słyszeliście kawał – zaczął gospodarz… (Miej nas, Boże, w swojej opiece! – pomyślałam).

– Stoi Żyd na placu Łubiańskim, a przechodzień go pyta: «Nie wie pan, gdzie tu jest Gosstrach‹159›?». – «Gosstrach nie wiem, ale goskoszmar tak…».

Opowiadający wybucha śmiechem. Ja blado się uśmiecham. Sławkin i jego pomocnik nie odzywają się. Znów zapada milczenie – i nagle znajome pukanie.

Rzuciłam się otwierać i mówię szeptem do M.A.:

– Nie denerwuj się, Maka‹160›, mamy rewizję.

Trzymał się dzielnie (trząść się zaczął o wiele później). Sławkin zajął się półkami na książki. «Binokle» zaczęły przewracać do góry nogami fotele i kłuć je długim szpikulcem.

I tu zdarzyło się coś nieoczekiwanego. M.A. powiedział:

– No, Lubaszo, jeśli twoje fotele wystrzelą, ja nie odpowiadam. (Kupiłam fotele w magazynie bezpańskich mebli za trzy ruble pięćdziesiąt kopiejek za sztukę).

Oboje zaczęliśmy się śmiać. Może z nerwów. Nad ranem ziewający gospodarz zapytał:

– A może, towarzysze, przeniesiecie wasze operacje na godziny dzienne!

Nikt mu nie odpowiedział… «Goście» znaleźli na półkach *Psie serce* i dziennik i natychmiast odjechali”[43].

Trzeba podkreślić, że wkrótce po wizycie gości (między 18 maja a 24 czerwca 1926 roku) Bułhakowowie wyprowadzili się z „gołębnika” i zamieszkali po sąsiedzku w zaułku Małym Lewszynskim. Czy był jakiś związek między tymi zdarzeniami – przeszukaniem i zmianą mieszkania – trudno powiedzieć. Lubow Biełozierska o niczym takim nie wspomina, za to bardzo ciepło opisuje ich nowe mieszkanie:

„Przeprowadziliśmy się. Mamy dwa malutkie pokoiki – ale dwa! – i chociaż wejście jest wspólne, drzwi do nas są jednak na uboczu. Dom był zwykłą moskiewską willą, jakich było w mieście tysiące; mieszkali w nich kiedyś i podejmowali gości właściciele, a w głębi albo na półpiętrze mieściły się pokoje dziecinne – dla tych bogatych – z guwernantkami, mniej bogatych – z niańkami. Zajęliśmy byłe pokoje tych z niańkami. Spaliśmy w granatowym pokoju, a żółty był gościnnym. Było to wtedy modne: ściany malowano farbą klejową w barwach jak w latach czterdziestych–pięćdziesiątych zeszłego wieku. Kuchnia wspólna, bez gazu: na stołach szumiały prymusy, mrugały kuchenki naftowe. Domek był pojemny i wypchany do granic możliwości. Kto tu nie mieszkał! Para studentów, zecer, inżynier, urzędnicy, gospodynie domowe, krawcowe i dzieci […] Okno w żółtym pokoju było szerokie. Od dawna marzyłam o włoskim oknie. Wkrótce na parapecie stanęła skrzynka, a w skrzynce nasturcje. Maka natychmiast ułożył wierszyk:

W nocniku, Bóg wie po co,
Ponuro sterczy trawka.

Wygląda mi tu na to,
Że żyje tu bosiawka…‹161›[44]

Ale powróćmy do przeszukania i do tego, co zostało pisarzowi skonfiskowane. Oprócz *Psiego serca*, z którym wszystko było mniej więcej jasne i o tym utworze organy miały odpowiednią wiedzę dzięki świetnym donosicielom, Bułhakowowi zabrano dziennik, a także rozpowszechniany w rękopisach wiersz zatytułowany *Posłanie do „ewangelisty" Diemjana*, które było samizdatową odpowiedzią na nieprzyzwoity tekst Diemjana Biednego wydrukowany w „Prawdzie" *Nowyj zawiet biez izjana ewangelista Diemjana.*

„POSŁANIE DO «EWANGELISTY» DIEMJANA

Często sobie rozmyślałem, za co go stracili,
Za co nadstawiał swą głowę?
Za to, że wróg sobót,
Przeciw padlinie
Odważnie podniósł głos swój?
Za to, że w kraju prokonsula Piłata,
Gdzie kultem Cesarza pełne są światło i cień,
Z garstką rybaków z miejscowych wiosek
Cesarzowi przyznał tylko siłę złota?
Czy za to, że poświęciwszy ciało swoje,
Był miłosierny wobec nieszczęśników
I wszystkich błogosławił, czule ich kochając,
I małe dzieci, i upadłe prostytutki?
W twej Ewangelii, Diemjanie,
Ja nie znalazłem odpowiedzi.
Dużo w niej dziarskich słów.
Aż nadmiar,

I ni jednego, godnego poety.
Nie jestem z tych, nie kłaniam się popowi,
Nie wierzę bezkrytycznie w Boga,
I nie rozbijam łba zapamiętale
Na każdym napotkanym cerkiewnym progu.
Nie jestem za religią niewolnika,
Pokornie chylącego kark przez wieki,
I słabo wierzę w cuda –
Lecz wierzę w wiedzę i potęgę ludzką.
I wiem, że dążąc tą cudowną drogą,
Na tym padole pędząc żywot ziemski,
Jeśli nie my, to inny ktoś powinien dojść
Zaprawdę do wysokich boskich szczytów.
A jednak, gdy czytałem w «Prawdzie»
Nieprawdę o Chrystusie lubieżnego barda,
Poczułem wstyd piekący
Jak gdybym wdepnął w czyjeś rzygowiny.
Niech będzie Budda, Mojżesz, Konfucjusz i Chrystus –
Dalekim mitem. Ja to rozumiem,
Lecz nie wypada, niczym roczny pies,
Na wszystkich szczekać bez ustanku.
Gdy Chrystus – cieśli syn – już był na krzyżu,
(Niech nawet jest to tylko mit),
Przechodzień spytał Go:
«Kim jesteś?» – Padła odpowiedź:
«Jam syn człowieczy», nie «Syn Boży».
Niech Chrystus mitem był, niech mitem jest Sokrates,
I nigdy nie żył w czasach Piłata,
Czy znaczy to, że trzeba pluć,
Na wszystko, co jest w człowieku święte?
Przeżyłeś tylko jeden areszt
A już, Diemjanie, skomlesz: «Krzyż mój ciężki!»

A co powiedziałbyś na krzyż Golgoty?
Lub czarę pełną trującej cykuty –
Czy godność swą zachowałbyś do końca
Ostatni raz, jak uczynili oni,
Błogosławiwszy świat w cierniowym wieńcu
I nieśmiertelność głosił na swym łożu śmierci?
Nie, Chrystusa nie zelżyłeś,
Nie uraziłeś Go swym piórem ani trochę.
Był złodziej. I był Judasz.
I tylko ciebie jeszcze brakowało.
Zakrzepłe grudki krwi na krzyżu
Tknąłeś, niczym wieprz, nozdrzami.
Chrząknąłeś tylko na Chrystusa,
Jefimie Lokajewiczu Nadworny.
Lecz popełniłeś ciężki grzech podwójny
Błaznując niczym na jarmarku:
Poetów wolny cech oplułeś
I marny talent swój okryłeś hańbą.
Zaś za granicą twoje «wiersze»
Radują wściekle Rosjan opętanych:
«Jeszcze talerzyk zupy Diemjanowej‹162›,
Sąsiedzie, kochaniutki, bądź łaskawy!»
Rosyjski chłop czytając dziś «Biedotę»‹163›,
Wzorcowy nierząd twój podwójnie drukowany,
Jeszcze zacieklej modli się do Zbawcy,
Wynagradzając ciebie bluzgiem”[45].

Trudno zgadnąć, kto był autorem tego utworu. Przypuszcza się, że Siergiej Jesienin, choć jeszcze w kwietniu 1926 roku siostra Jesienina, Jekatierina, oznajmiła w „Wieczerniej Moskwie”: „[…] kategorycznie stwierdzam, że wiersz ten nie został napisany przez mojego brata”[46] – i rzeczywiście trudno

sobie wyobrazić, by Jesienin mógł napisać tak marny pod względem artystycznym utwór. Niezależnie od tego, czy był jego autorem, czy też nie, dwa tygodnie po przeszukaniu w mieszkaniu Bułhakowa śledczy Siemion Giendin wezwał na przesłuchanie poetę amatora Nikołaja Gorbaczewa, który przyznał się do napisania wiersza i został ukarany trzema latami zesłania na Syberię.

Bułhakow, chociaż nie pisał oburzających wierszy, był autorem wpisów prozatorskich w dzienniku, za co można było trafić do więzienia szybciej niż za „dwuznaczność" utworów literackich. W jego dzienniku było pełno politycznych i wszelkich innych nieprawomyślności: zawierał notatki na temat ustroju radzieckiego i jego przywódców („[…] w ciągu ostatnich dwóch miesięcy dużo się wydarzyło. Najważniejsze wydarzenie to oczywiście rozłam w partii, spowodowany książką Trockiego *Lekcje Października*, zgodny atak na niego wszystkich przywódców partii na czele z Zinowjewem, zesłanie Trockiego pod pretekstem choroby na południe i po tym – cisza. Nadzieje emigracji i wewnętrznych kontrrewolucjonistów na to, że historia z trockizmem i leninizmem doprowadzi do krwawych konfliktów lub przewrotu wewnątrz partii, oczywiście, się nie spełniły – tak jak zakładałem. Trocki został zjedzony, i to wszystko"[47]), życia codziennego, polityki wewnętrznej i zagranicznej oraz stosunku do rządzących:

„Jakaś zupełnie niesamowita pogoda w Moskwie – roztopy, wszystko stopniało, i nastroje moskwian dokładnie takie same jak pogoda. Pogoda jak w lutym, i w duszy gra luty.

– Do czego to wszystko doprowadzi? – zapytał mnie dziś pewien przyjaciel.

Takie pytania rzucane są odruchowo, mechanicznie, tonem beznadziejnym, obojętnym czy jakimkolwiek innym. W jego mieszkaniu, właśnie w tej chwili, w pokoju naprzeciwko, trwa

libacja komunistów. Na korytarzu przeraźliwie śmierdzi jakimś paskudztwem, a jeden z partyjnych, jak powiedział mi przyjaciel, śpi pijany jak bela. Jego też zaprosili, a on nie mógł odmówić. Przychodzi do ich pokoju z grzecznym i przymilnym uśmiechem. Oni go co chwila wzywają. Wraca od nich do mnie i szeptem ich przeklina. Tak, do czegoś to wszystko doprowadzi. Wierzę w to!”[48].

Dziennik zawierał wreszcie bezpośredni atak na politykę państwowego ateizmu, pozostawiając daleko w tyle amatorskie wiersze nieznanego autora:

„Dziś specjalnie zaszedłem do redakcji «Bezbożnika». Mieści się w zaułku Stolesznikowym, a dokładniej w Kozmodiemjanowskim, niedaleko Mossowietu. Byłem z M.S. Od razu mnie oczarował.

– I nie biją wam okien? – rzucił do pierwszej panienki przy biurku.

– Jak to? (zmieszała się). Nie, nie wybijają (złowieszczym tonem).

– Szkoda.

Chciało mi się ucałować go w jego żydowski nos. Jak się okazało, nie mają kompletu numerów z 1923 roku. Z dumą mówią, że się rozeszły. Udało się zdobyć 11 numerów z 1924 roku. Dwunasty jeszcze się nie ukazał. Panienka, jeśli można tak nazwać ową istotę, która mi go dawała, zrobiła to niechętnie, dowiedziawszy się, że jestem osobą prywatną.

– Lepiej bym dała do biblioteki.

Jak się okazuje, mają 70 000 nakładu i cały się rozchodzi. W redakcji siedzi ostatnia swołocz, która wychodzi, wchodzi; jest mała scena, jakieś kotary, dekoracje… na stole, na scenie, leży jakaś święta księga, możliwe, że Biblia, nad nią jakieś dwie pochylone głowy.

– Jak w synagodze – powiedział M., wychodząc razem ze mną. […]

Przejrzałem wieczorem w domu pobieżnie numer «Bezbożnika» i byłem wstrząśnięty. Nie chodzi o bluźnierstwo, choć jest niewyobrażalne, biorąc pod uwagę stronę zewnętrzną. Chodzi o ideę, można ją udowodnić: Jezus Chrystus pokazany jest jako niegodziwiec i oszust, właśnie on. Nietrudno się domyśleć, czyja to sprawka. Jest to niewybaczalna zbrodnia”[49].

Krótko mówiąc, materiału wystarczyłoby i na Sołowki‹164›, i na Narym‹165›, i na Turkiestan‹166›. Jeśli wziąć pod uwagę, że rewizję przeprowadzono u Bułhakowa nie ot tak, ale dlatego że wiosną 1926 roku decyzją kolejnego zjazdu partii zaczęła się zaplanowana likwidacja smienowiechowstwa jako warstwy, do której zaliczano również naszego bohatera – nieważne chciał tego czy nie, pozostaje tylko się dziwić, że go nie ruszono, nie zesłano i nie zakazano pracy, jak we współczująco-ironicznym tonie wypowiedział się Aleksiej Maksimowicz Gorki.

Jednocześnie, jeśli pominąć zbytnią emocjonalność, rozdrażnienie i zjadliwość autora dziennika, można zauważyć, że w zarekwirowanym tekście nie było nic zakazanego pod adresem Lenina czy Stalina, za to przytoczono dość dużo wypowiedzi skierowanych przeciwko Trockiemu, Zinowjewowi i Rykowowi („Gdyby do «Rykówki»‹167› dodać «Siemaszkówkę», wyszłaby porządna «Sownarkomówka»”. „Rykow upił się po śmierci Lenina z dwóch powodów: po pierwsze, ze smutku, a po drugie, z radości”. „«Trocki» pisze się teraz «Troi» – wypadło CK‹168› […]”[50]. „Wieczorem wpadła L.L. i mówiła, że są na świecie trockiści. Kawał: gdy Trocki wyjeżdżał, powiedziano do niego: «Dalej jedziesz, ciszej będziesz»”[51]). W ten sposób Bułhakow, świadomie czy nie, zgadzał się z główną linią partii, i to nie tylko jeśli chodzi o teraźniejszość, ale i przyszłość. Poza

tym negatywnie wypowiedział się o próbach restauracji monarchii: „Był dziś D. Kisielgof. Jak zwykle ma pełną wiedzę o niesamowitych pogłoskach. Mówi, że po Moskwie krąży manifest Mikołaja Mikołajewicza‹169›. Szlag by trafił tych wszystkich Romanowów! Tylko ich jeszcze brakowało”[52].

Mimo to szczerość i osobisty charakter notatek bez oglądania się na możliwą perlustrację świadczyły o lojalności piszącego wobec nowej władzy i o nieuczestniczeniu w kontrrewolucyjnych intrygach. U człowieka bez uprzedzeń i niegłupiego, nie fanatycznego zwolennika idei rewolucyjnej, tylko normalnego profesjonalisty ze służb specjalnych autor dziennika musiał wzbudzać raczej zaufanie niż podejrzenia.

Trudno powiedzieć, czy w tamtym czasie byli na Łubiance jacyś profesjonaliści, w każdym razie, jak pisze Szentalinski, „w późniejszym dokumencie przeglądowym, górnolotnie nazywanym «Memorandum» […] mówi się, [że] w czasie zamykania «Rossii» Leżniowa u kilku byłych smienowiechowców, w tym u Bułhakowa, przeprowadzono przeszukanie. Bułhakowowi zarekwirowano jego dzienniki, charakteryzujące autora jako zdeklarowanego białogwardzistę”[53].

Ale żadnych represji wobec „białogwardzisty” nie było, a on sam nie zachowywał się nie jak niedobity przez bolszewików ziemianin, który, jak mówił Filipp Prieobrażenski, zakąsza wódkę zupą.

Przeszedł do ataku i wysłał list następującej treści:

„Do OGPU
Od literata Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa
zamieszkałego w m. Moskwa,
zaułek Czysty (d. Obuchowski) 9, m. 4.
Podanie

W czasie przeszukania dokonanego u mnie przez funkcjonariuszy OGPU 7 maja 1926 r. (nakaz 2287, sprawa 45), skonfiskowano u mnie zgodnie z protokołem maszynopis opowiadania *Psie serce* w dwóch egzemplarzach i trzy zeszyty pisanych przeze mnie ręcznie memuarów pod tytułem *Mój dziennik*. Ze względu na to, że *Serce* i *Dziennik* są mi pilnie potrzebne do dalszej pracy literackiej, a *Dziennik* jest dla mnie cennym materiałem intymnym, proszę o ich zwrot.

Michaił Bułhakow[54]

18 maja 1926 r.

m. Moskwa”[55].

Nie otrzymawszy odpowiedzi, Bułhakow zwrócił się z listem do Rykowa, tego samego, który ku niezadowoleniu Filippa Filippowicza, obniżył zawartość alkoholu w „nowo błogosławionej” wódce do trzydziestu procent.

„Do przewodniczącego Rady Komisarzy Ludowych

Od literata Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa

Podanie

7 maja br. funkcjonariusze OGPU przeprowadzili u mnie przeszukanie (nakaz nr 2287, sprawa 45), w czasie którego zostały skonfiskowane, odpowiednio zaprotokołowane, następujące rękopisy, mające dla mnie ogromną intymną wartość: opowiadanie *Psie serce* w dwóch egzemplarzach i *Mój dziennik* (trzy zeszyty).

Bardzo proszę o ich zwrot.

Michaił Bułhakow[56]

Adres: Moskwa, Mały Lewszynski 4, m. 1.

24 czerwca 1926 roku”[57].

Ale i stamtąd nic nie odpowiedziano na ten graniczący z bezczelnością upór inteligenta, który, można by pomyśleć, po pierwsze, nie miał wątpliwego pochodzenia, po drugie – nie służył u białych, po trzecie – nie napisał kontrrewolucyjnych

utworów, po czwarte – nie miał krewnych za granicą. Bułhakow wyraźnie napraszał się o nieprzyjemności, i trudno powiedzieć, czego było tu więcej – urazy, gniewu czy zwykłego wyrachowania. Jeśli wziąć pod uwagę, że jednym ze sposobów karania było wydalenie za granicę, to może rzeczywiście świadomie lub podświadomie chciał podążyć za Leżniowem, i wtedy, możemy być pewni, nigdy by już nie wrócił do kraju Szarikowów i Szwonderów. Ale… nie było mu to sądzone.

We wrześniu 1926 roku Bułhakowa wezwano, a tak naprawdę doprowadzono, na przesłuchanie w GPU. Śledztwo prowadził od dawna obserwujący pisarza dwudziestoczteroletni zastępca naczelnika szóstego oddziału KRO‹170› OGPU ZSRR Siemion Giendin, a ściśle tajny, jak wszystkie wyżej cytowane dokumenty, protokół przesłuchania został uprzejmie udostępniony przez odnowione i zreorganizowane organy KGB ZSRR w latach 1989–1990.

„22 września 1926 roku

OGPU

Wydział… Tajny do sprawy…

PROTOKÓŁ PRZESŁUCHANIA

1926 r. miesiąca września, dnia 22, Ja, pełn[omocnik] piątego oddz[iału] tajn[ego] wydziału OGPU Giendin przesłuchiwałem w charakterze oskarżonego (świadka) obywatela Bułhakowa M.A., który na początkowe pytania zeznał:

1. Nazwisko Bułhakow.

2. Imię, otczestwo Michaił Afanasjewicz.

3. Wiek (rok urodzenia) 1891 (35).

4. Pochodzenie (skąd pochodzi, kim są rodzice, narodowość, obywatelstwo lub poddaństwo) Syn radcy stanu, profesora Bułhakowa.

5. Miejsce zamieszkania (stałe i ostatnie) M. Lewszynski zauł., d. 4, m. 1.

6. Rodzaj zajęcia (ostatnie miejsce pracy i stanowisko) Pisarz-beletrysta i dramaturg.

7. Sytuacja rodzinna (bliscy krewni, ich imiona, nazwiska, adresy, rodzaj zajęcia przed rewolucją i w ostatnim czasie). W drugim związku małżeńskim. Nazwisko żony – Biełozierska Lubow Jewgienjewna – gos[podyni] dom[owa].

8. Stan majątkowy (przed i po rewolucji przesłuchiwanego i krewnych) Nie ma.

9. Wykształcenie (szkoła podst., średnia, wyższa, specjalność, gdzie, kiedy itd.) Kijowskie gimnazjum w 1909 r., uniwersytet, wydz. medycyny w 1916 r.

10. Przynależność partyjna i przekonania polityczne. Bezpartyjny. Związawszy się bardzo mocno z powstającym Związkiem Radzieckim, nie wyobrażam sobie, jak bym mógł istnieć jako pisarz poza nim. Ustrój radziecki uważam za wyjątkowo trwały. Widzę mnóstwo wad w życiu codziennym i dzięki typowi umysłu mam do nich stosunek satyryczny, i tak też przedstawiam je w swoich utworach.

11. Gdzie mieszkał, służył i czym się zajmował:

a) przed wojną 1914 r.

b) od 1914 r. do rewolucji lutowej 17 roku. Kijów, student wydz. medycyny do 16 r., od 16 r. – lekarz.

c) gdzie był, co robił w czasie rewolucji lutowej 17 r., czy brał aktywny udział i jak to się przejawiało. Sioło Nikolskoje smoleńskiej gub[erni] i m. Wiaźma tejże gub[erni].

d) od rewolucji lutowej 17 r. do rewolucji październikowej 17 r., Wiaźma, lekarz w szpitalu.

e) gdzie był, co robił w czasie rewolucji październikowej 17 r. Także nie brał udziału.

f) od rewolucji październikowej 17. do dnia dzisiejszego. Kijów – do końca sierp[nia] 19 r., od sierp[nia] 19 do 1920 r. we

Władykaukazie, od maja 20 po sierp[ień] w Batumie w ROście, z Batuma do Moskwy, gdzie mieszkam do dziś.

12. Informacje o poprzedniej karalności (przed rewolucją październikową i po niej). Na początku maja b.r. dokonano przeszukania.

13. Stosunek przesłuchiwanego świadka do oskarżonego. […]

Zapisano zgodnie z moimi słowami: zapisane zostało mi odczytane (podpis przesłuchanego)

Michaił Bułhakow.

(patrz drugą kartkę)

Zeznania w sprawie

Literaturą zacząłem się trudnić jesienią 1919 roku w mieście Władykaukaz, gdy byli tam biali. Pisałem krótkie opowiadania i felietony w białej prasie. W swoich utworach wykazywałem krytyczny i negatywny stosunek do Rosji Radzieckiej‹171›. Nie byłem związany z OSWAG-iem i nie otrzymywałem propozycji pracy w OSWAG-u. Na terytorium białych znajdowałem się od sierpnia 1919 roku do lutego 1920 roku. Byłem całkowicie po stronie białych, patrzyłem na ich wycofywanie się z przerażeniem i konsternacją. W czasie nadejścia Armii Czerwonej znajdowałem się we Władykaukazie, chory na dur powrotny. Po wyzdrowieniu zacząłem współpracować z władzą radziecką, kierując LITO Narobrazu. Do przyjazdu do Moskwy nie wydałem żadnego dużego utworu. Po przyjeździe do Moskwy zatrudniłem się w LITO Gławpolitproswietu w charakterze sekretarza. Jednocześnie zacząłem pisać reportaże w moskiewskiej prasie, m.in. w «Prawdzie». Pierwszy duży utwór zatytułowany *Diaboliada* ukazał się w almanachu «Niedra», regularnie pisałem felietony do gazety «Gudok», wydawałem krótkie opowiadania w różnych czasopismach. Potem napisałem powieść *Biała gwardia* i opowiadanie *Fatalne*

jaja, wydane w «Niedrach» oraz w zbiorze opowiadań. W 1925 roku napisałem opowiadanie *Psie serce*, nigdzie niewydane. Przedtem napisałem *Notatki na mankietach*.

Poświadczam zgodność protokołu

M. Bułhakow”.

(brak fragmentu górnej części strony) „zostały wydane *Diaboliada* i *Fatalne jaja*. Z *Białej gwardii* wydano tylko dwie trzecie, reszta się nie ukazała w wyniku zamknięcia, tzn. zaprzestania działania almanachu «Rossija». *Opowiadania o psim sercu* nie wydano z powodu cenzury. Uważam, że utwór *Opowiadanie o psim sercu* wyszedł bardziej oszczerczy, niż zamierzałem w czasie jego tworzenia, rozumiem więc powody zakazu jego publikacji. Według profesora Prieobrażenskiego uczłowieczony pies Szarik stoczył się tak nisko dlatego, że znalazł się pod wpływem frakcji. Czytałem ten utwór na Nikitińskich Subbotnikach redaktorowi «Niedr» tow. Angarskiemu oraz w kółku poetów u Zajcewa Piotra Nikanorowicza, jak również w Zielonej Lampie. Na Nikitińskich Subbotnikach było czterdzieści osób, w Zielonej Lampie piętnaście, na kółku poetów – dwadzieścia. Chcę zauważyć, że niejednokrotnie otrzymywałem zaproszenia do czytania tego utworu w różnych miejscach i odrzucałem je, ponieważ rozumiałem, że przesadziłem w swojej satyrze ze złośliwością, i że opowiadanie przyciąga zbytnią uwagę.

Pytanie: Kto – proszę podać nazwiska – bywał na spotkaniach kółka Zielona Lampa?

Odpowiedź: Odmawiam odpowiedzi z powodów etycznych.

Pytanie: Czy uważacie, że *Psie serce* jest utworem politycznym?

Odpowiedź: Tak, są tam fragmenty polityczne, w opozycji do obecnego ustroju.

M. Bułhakow”[58].

A dalej był swego rodzaju „epilog”, napisany ręką samego przesłuchiwanego.

„Nie potrafię pisać o chłopach, ponieważ nie lubię wsi. Według mnie jest bardziej kułacka, niż ogólnie się sądzi.

Trudno mi jest pisać o środowisku robotniczym, ponieważ, mimo że mam o nim większe pojęcie niż o chłopskim, nie znam go dostatecznie dobrze. No i mało się tym interesuję, gdyż jestem zajęty. Wyjątkowo żywo interesuję się rosyjską inteligencją, kocham ją i uważam za może i słabą, ale bardzo ważną warstwę społeczną. Jej losy i przeżycia są mi bliskie.

Z tego wynika, że mogę pisać wyłącznie o życiu inteligencji w Związku Radzieckim. Ale jestem z natury satyrykiem. Spod mojego pióra wychodzą rzeczy, które czasami ewidentnie ostro godzą w środowisko komunistów. Zawsze piszę uczciwie i tak, jak to widzę! Negatywne zjawiska w życiu Związku Radzieckiego przykuwają moją baczną uwagę, ponieważ to w nich instynktownie wyłapuję największą pożywkę dla siebie jako satyryka.

22 września 1926 r.

Michaił Bułhakow”[59].

Po przeczytaniu tego można tylko powiedzieć: brawo! Był to świetnie odegrany spektakl, uczciwa gra, śmiała, bezbłędna, pozbawiona fałszywego tonu.

„Łatwo i miło jest mówić prawdę”[60].

Rzeczywiście powiedział prawie całą prawdę. Z wyjątkiem tego, że lekarzem był u białych, że w Batumie z żadnym ROST-em nie współpracował, tylko chciał odpłynąć z Rosji na emigrację – ale przecież napisał o tym w *Notatkach na mankietach*. Wierzył w trwałość władzy radzieckiej, jak by inaczej: przelawszy tyle winnej i niewinnej krwi, zapewniła

sobie niezachwiane istnienie przynajmniej za jego życia. Widział i wyśmiewał wady życia radzieckiego – ale kto ich nie widział, i czy kiedykolwiek skłamał na ten temat? Nie lubił wsi, w której spędził półtora roku, jednak niechęć do kułackiej wsi nie była w radzieckim społeczeństwie przestępstwem. Lubił rosyjską inteligencję, choć widział jej wady, i we wszystkim tym była uczciwa i szczera postawa człowieka, który nie ma nic do ukrycia.

„Łatwo i miło jest mówić prawdę".

Więc mówił w GPU prawdę, jak mówił prawdę procuratorowi Poncjuszowi Piłatowi niebieskooki włóczęga Jeszua Ha-Nocri, i kilka lat później tę samą prawdę zaszczuty pisarz zawrze w liście do rządu radzieckiego. W tym sensie przesłuchanie w GPU było próbą dialogu z władzą, która ani wtedy, ani później nie karała człowieka, nic przed nią nie ukrywającego.

Ale jest tu pewien ciekawy szczegół. Choć nie wiemy wiele o Siemionie Giendinie, oprócz tego, że urodził się w rodzinie małomiasteczkowego lekarza stomatologa, że miał za sobą służbę w RKKA‹172› w czasie wojny domowej, w tym na froncie kaukaskim (w kontekście biografii Bułhakowa fakt nie bez znaczenia), że w WCzeka pracował od 1921 roku i zaczynając od śledczego, zrobił w przyszłości niezłą karierę, mającą związek z losami literatury rosyjskiej (Giendin zajmował się sprawą Sawinkowa‹173› i samobójstwem Majakowskiego), co zaprowadziło go na grożące zgubą stanowisko zastępcy naczelnika zarządu wywiadu Sztabu Generalnego RKKA w 1937, a w 1938 roku została przerwana‹174› – w 1926 roku Giendin prawdopodobnie zachował się wobec Bułhakowa taktownie i pisarz to docenił. Może stąd w *Mistrzu i Małgorzacie* pojawia się „młody, pucułowaty, spokojny i miły w obejściu człowiek, który na śledczego bynajmniej nie wyglądał, niemniej był jednym z najlepszych śledczych w Moskwie"[61].

Oczywiście to tylko przypuszczenie, choć powtórzmy, że do pracowników OGPU-NKWD Bułhakow, poczynając od *Notatek na mankietach* i *Fatalnych jaj*, kończąc na *Mistrzu i Małgorzacie*, odnosił się raczej pozytywnie, przy czym nikt nie ciągnął go za język i nie zmuszał do tego, by tych bohaterów opisywał, ale – niezależnie od tego, jakim człowiekiem w rzeczywistości był Giendin, naiwnością byłoby sądzić, że Bułhakow otrzymał list żelazny tylko dzięki ich szczerej rozmowie 22 września. To oczywiste, że młody pisarz miał wysoko postawionych protektorów i praktycznie wszyscy badacze zgadzają się co do tego, że w 1926 roku przed rozprawą uratowała Bułhakowa jego pierwsza moskiewska i najbardziej znana sztuka *Dni Turbinów*.

Wystarczy porównać dwie daty – 22 września – przesłuchanie na Łubiance, 23 września – próba generalna *Turbinów* z obecnością na sali członków rządu i Gławriepiertkomu‹175›. Kolejność tych zdarzeń nasuwa wniosek, że z jednej strony wezwanie do GPU było przestrogą, z drugiej zaś – Bułhakow stał się w jakimś sensie nietykalny. I to główna zmiana w jego życiu osobistym, w trzydziestym szóstym roku życia naszego bohatera, czyli akurat wtedy, gdy, według Dantego, człowiek jest w połowie drogi. Niczym niewyróżniający się gimnazjalista z Kijowa, później o mało nieskreślony z listy za nieobecności i zaległości student, lekarz wojskowy ziemstwa, uzależniony od morfiny, prywatny lekarz wenerolog, którego mobilizowali a to petlurowcy, a to czerwoni, a to biali, dziennikarz, chory na tyfus, lektor władykaukaskiego pododdziału sztuki i dramaturg Pierwszego Teatru Władykaukaskiego, pechowy uciekinier z ZSRR, współpracownik LITO, korespondent „Torgowo-promyszlennoj gaziety”, radziecki bezrobotny, redaktor tekstów i felietonista „Gudoka”, autor pogardzanego „Nakanunie”, podejrzanych

„Niedr” i niebezpiecznej „Rossii”, człowiek tylu ról i sytuacji, które były jednak niczym w porównaniu z tym, co oznaczała w jego życiu ta nowa zmiana dekoracji. Gdy jego nazwisko pojawiło się na teatralnym afiszu MChAT-u, Bułhakow przeskoczył od razu kilka stopni na drabinie życiowego sukcesu. Wyszedł z cienia i znalazł się na poziomie, na którym jego nazwisko było na ustach każdego, kto interesował się kulturą. To była ta polanka w ciemnym lesie, z której można było pisać do Stalina i zastanawiać się nad monarszą łaską czy niełaską wobec wolnego artysty. Krótką i bardzo intensywną, ale uciążliwą sławę za życia zapewniła Michaiłowi Afanasjewiczowi – co należy podkreślić – nie proza, tylko dramaturgia, i od tego momentu zaczyna się zupełnie nowa, inna część jego życia.

---

142 Prieczistienka – ulica w centrum Moskwy (przyp. tłum.).

143 MGU (Moskowskij gosudarstwiennyj uniwiersitiet) – Moskiewski Uniwersytet Państwowy (przyp. tłum.).

144 Mospoligraf (Moskowskaja poligrafija) – Moskiewska Poligrafia, wydawnictwo utworzone w 1923 roku na bazie trustu Mospoligraf, zarządzającego większością moskiewskich przedsiębiorstw poligraficznych; w 1924 roku weszło w skład spółdzielczego wydawnictwa „Niedra”; wydawało rosyjską i zagraniczną literaturę piękną (przyp. tłum.).

145 Bracia Serafiońscy (Sierapionowy bratja) – stowarzyszenie pisarzy utworzone w 1921 roku w Piotrogrodzie; spotkania członków ustały w 1926 roku, chociaż oficjalnie stowarzyszenie nie zostało rozwiązane (przyp. tłum.).

146 Od LEF (Lewyj front iskusstw) – Lewy Front Sztuk, ugrupowanie artystyczne działające w Moskwie, Odessie i innych miastach w latach 1922–1928, jego współzałożycielem był Włodzimierz Majakowski; członkowie ugrupowania uważali siebie za jedynych prawdziwych przedstawicieli sztuki rewolucyjnej (przyp. tłum.).

147 *Gamburgskij sczot* (hamburski rachunek) – idiom oznaczający prawdziwy system wartości, wolny od okoliczności i wyrachowania (przyp. tłum.).

148 „Dywanowy klaun” – artysta występujący w cyrku podczas przygotowywania areny między numerami (przyp. tłum.).

149 *Petersburg* – powieść Andrieja Biełego (napisana w latach 1912–1913) uznawana za szczyt rosyjskiego symbolizmu i modernizmu (przyp. tłum.).

150 *Miesta nie stol’ otdalonnyje* – eufemizm oznaczający zesłanie/uwięzienie (przyp. tłum.).

151 Prawosławne święto Mikołaja Cudotwórcy obchodzone 6 grudnia (przyp. tłum.).

152 Ryba z rodziny łososiowatych (przyp. tłum.).

153 Lew Kamieniew (1883–1936) – rosyjski rewolucjonista, radziecki działacz partyjny i państwowy, bliski współpracownik Lenina; między innymi wiceprzewodniczący Rady Komisarzy Ludowych, członek i kandydat na członka Biura Politycznego KC WKP(b); w 1923 roku pomógł Stalinowi uzyskać władzę nieograniczoną; od 1925 w opozycji wobec Stalina; od 1926 stopniowo pozbawiany stanowisk i marginalizowany; w 1936 skazany na karę śmierci i rozstrzelany, podobnie jak, trochę później, dwaj jego synowie z pierwszego małżeństwa i druga żona. Do Kamieniewa często zwracali się o pomoc naukowcy i pisarze (przyp. tłum.).

154 Republika, obłast, kraj – jednostki podziału administracyjno-terytorialnego Rosji (przyp. tłum.)

155 Wydawnictwo utworzone w 1889 roku w Petersburgu przez rosyjskiego wydawcę Ilję Efrona i niemieckie wydawnictwo F.A. Brockhaus; jego nakładem ukazały się wszystkie znaczące i bardzo popularne w Rosji encyklopedie końca XIX – początku XX wieku. Działalność zakończyło w 1930 roku (przyp. tłum.).

156 Oto pełny tekst tego ogłoszenia: „M.A. Bułhakow pracuje nad ułożeniem bibliograficznego słownika współczesnych pisarzy rosyjskich z ich sylwetkami literackimi. Kompletność słownika zależy w znacznej mierze od tego, na ile sami pisarze będą skłonni wesprzeć tę pracę i dostarczyć o sobie barwnych i cennych informacji. Autor prosi wszystkich rosyjskich pisarzy we wszystkich miastach Rosji i za granicą, by przysyłali materiał autobiograficzny na adres: Moskwa, B. Sadowa 10, m. 50. Michaiłowi Af. Bułhakowowi.

Potrzebne są najważniejsze daty, debiut w prasie, wpływ wielkich starych mistrzów i szkół literackich itd. Pożądany materiał z barwnymi charakterystykami.

Zwracam się zwłaszcza do początkujących, o których prawie lub w ogóle nie ma krytycznego ani autobiograficznego materiału.

Osoby posiadające recenzje proszone są o wskazanie, przez kogo i gdzie zostały opublikowane.

Prośba do wszystkich czasopism i gazet o przedrukowanie tego ogłoszenia. Moskwa, 6 października 1922".

157 Gienrich Jagoda (1891–1938) – rosyjski rewolucjonista, radziecki działacz polityczny i państwowy, jeden z najwyższych funkcjonariuszy służb specjalnych, między innymi ludowy komisarz spraw wewnętrznych; jeden z twórców systemu obozów pracy przymusowej (GUŁag); aresztowany w 1937 roku, oskarżony o działalność antypaństwową, zdradę, szpiegostwo, przestępstwa kryminalne, rozstrzelany w 1938 (przyp. tłum.).

158 Wiaczesław Mołotow (1890–1986) – rosyjski rewolucjonista, radziecki działacz państwowy i partyjny najwyższego szczebla, między innymi członek Biura Politycznego KC WKP(b) i KPZR, przewodniczący Rady Komisarzy Ludowych, ludowy komisarz/minister spraw zagranicznych; jego podpis widnieje na bardzo wielu listach osób skazanych na rozstrzelanie. W 1963 roku wysłany na emeryturę (przyp. tłum.).

159 Gosstrach (Gosudarstwiennyj komitiet po strachowaniju) – Państwowy Komitet do spraw Ubezpieczeń (przyp. tłum.).

160 Tak z czułością zwracali się do Michaiła Bułhakowa bliscy i przyjaciele (przyp. tłum.).

161 W rosyjskim żargonie złodziejskim młoda prostytutka (przyp. tłum.).

162 *Diemjanowa ucha* – bajka Iwana Kryłowa o gościnnym Diemjanie (przyp. tłum.).

163 „Biednota" – codzienna gazeta dla chłopów wydawana w latach 1918–1931 przez KC WKP(b) (przyp. tłum.).

164 Sołowiecki obóz specjalnego przeznaczenia – w latach dwudziestych duży obóz pracy na Wyspach Sołowieckich (przyp. tłum.).

165 Wieś w obwodzie tomskim, w południowo-wschodniej części Niziny Zachodniosyberyjskiej; miejsce zsyłek (przyp. tłum.).

166 Turkiestanem nazywano terytorium Azji Środkowej (przyp. tłum.).

167 Pierwsza radziecka wódka produkowana od grudnia 1924 roku, jej nazwa potoczna pochodzi od nazwiska przewodniczącego Sownarkomu (Rady Komisarzy Ludowych) Aleksieja Rykowa (przyp. tłum.).

168 CK (Centralnyj komitiet) – Komitet Centralny (przyp. tłum.).

169 Wielki książę Mikołaj Mikołajewicz Romanow – wnuk cara Mikołaja I, głównodowodzący armią kaukaską w czasie wojny domowej (przyp. tłum.).

170 KRO (Kontrrazwiedywatielnyj otdieł) – Wydział Kontrwywiadu (przyp. tłum.).

171 Podkreślenia OGPU.

172 RKKA (Rabocze-kriestjanskaja Krasnaja armija) – Robotniczo-Chłopska Armia Czerwona (przyp. tłum.).

173 Boris Sawinkow (1879–1925) – rewolucjonista, jeden z przywódców Partii Socjalistów-Rewolucjonistów, dowódca jej organizacji bojowej, terrorysta, uczestnik ruchu białych, rosyjski działacz polityczny, pisarz. W 1918 roku utworzył w Moskwie Związek Obrony Ojczyzny i Wolności, którego celem było obalenie władzy bolszewików. W czasie wojny polsko-radzieckiej 1920 roku na zaproszenie Józefa Piłsudskiego znalazł się w Warszawie, współtworzył antyradzieckie oddziały wojskowe, był współwydawcą gazety „Za swobodu!”. Wydalony pod naciskiem władz radzieckich z Warszawy w 1921 roku udał się do Londynu, gdzie spotkał się z Churchillem i Lloydem George’em. W 1924 roku nielegalnie wrócił do ZSRR i został aresztowany. Według oficjalnej wersji popełnił samobójstwo w maju 1925 roku w budynku Czeka na Łubiance (przyp. tłum.).

174 S. Giendin został aresztowany w październiku 1938 roku, w lutym 1939 – rozstrzelany (przyp. tłum.).

175 Gławriepiertkom – Główny Komitet do spraw Kontroli Widowisk i Repertuaru, który zajmował się kontrolą wszystkich publicznych widowisk i wystąpień, od odczytów po przedstawienia teatralne (przyp. tłum.).

Przypisy

1 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 326.

2 Tamże, s. 327.

3 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 61 (przyp. tłum.).

4 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 341–342.

5 „Izwiestija", 20 września 1925, s. 4, cyt. za: W. Gudkowa, *Istoki*, „Litieraturnoje obozrienije", 1991, nr 5, s. 4.

6 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 500–501.

7 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 58 (przyp. tłum.).

8 M. Priszwin, *Dniewniki: 1920–1922*, Moskwa 1995, s. 271.

9 W. Sacharow, *Satira dołżna idti do konca*, http://infospy.ru/modules/Articles/article_storyid_142.html

10 Tamże.

11 W. Szkłowski, *Gamburgskij sczot. Statji–wospominanija–esse (1914–1933)*, Moskwa 1990, s. 300.

12 M. Bułhakow, *Fatalne jaja*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1994, s. 418, prócz brakującego w polskim przekładzie: „w 1927 roku" (przyp. tłum.).

13 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…*, s. 494.

14 Tamże, s. 502.

15 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 73–74 (przyp. tłum.).

16 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…*, s. 503.

17 „Niezawisimaja gazieta”, 16 maja 1995, publikacja G. Fajmana, W Winogradowa, W. Gusaczenko (Archiwum FSB).

18 I. Grossman-Roszczin, *Stabilizacyja intelligientskich dusz i problemy litieratury*, „Oktiabr’”, 1925, nr 7, s. 129.

19 M. Bułhakow, *Psie serce*, przeł. I. Lewandowska, w: tenże, *Biała gwardia i inne dzieła prozą*, Warszawa 1994, s. 503 (przyp. tłum.).

20 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 331–332.

21 M. Bułhakow, *Fatalne jaja…*, s. 411 (przyp. tłum.).

22 Tamże, s. 378 (przyp. tłum.).

23 Tamże, s. 383 (przyp. tłum.).

24 M. Bułhakow, *Psie serce*…, s. 476 (przyp. tłum.).

25 Tamże, s. 475 (przyp. tłum.).

26 Tamże, s. 498–499 (przyp. tłum.).

27 Tamże, s. 491 (przyp. tłum.).

28 Tamże, s. 505 (przyp. tłum.).

29 Tamże (przyp. tłum.).

30 Tamże, s. 534–535 (przyp. tłum.).

31 Tamże, s. 539 (przyp. tłum.).

32 Tamże, s. 577 (przyp. tłum.).

33 *„Budu rad was widiet’ w Koktiebiele…”. (Pieriepiska Maksimiliana Wołoszyna i Michaiła Bułgakowa)*, http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0250.shtml

34 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 247.

35 Tamże, s. 252.

36 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 334.

37 *Cenzura w Sowietskom Sojuzie. 1917–1991*, Moskwa 1998, s. 190, 192.

38 *Ja nie szepotom w ugłu wyrażał eti mysli*, Moskwa 1994, s. 6–8.

39 W. Szentalinski, *Mastier głazami GPU. Za kulisami żyzni Michaiła Bułgakowa*, „Nowyj mir”, 1997, nr 10, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/10/shental.html

40 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 228.

41 W. Szentalinski, *Mastier głazami GPU…*

42 A. Ninow, *Tragiedija awtorstwa. Inscenirowki M. Bułgakowa w jego litieraturnoj sud'bie*, http://www.zvezdaspb.ru/index.php?page=88nput=2006/12/ninov.htm

43 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 336.

44 Tamże, s. 352–353.

45 W. Kuzniecow, *Zaszczitnik Christa*, „Litieraturnaja Rossija”, 24 listopada 2000, nr 47.

46 Tamże.

47 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 59 (przyp. tłum.).

48 Tamże, s. 72 (przyp. tłum.).

49 Tamże, s. 72–73 (przyp. tłum.).

50 Tamże, s. 69 (przyp. tłum.).

51 Tamże, s. 73. Nawiązanie do rosyjskiego powiedzenia: „Ciszej jedziesz – dalej będziesz” (przyp. tłum.).

52 Tamże, s. 50 (przyp. tłum.).

53 W. Szentalinski, *Mastier głazami GPU…*

54 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 77 (przyp. tłum.).

55 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 146–147.

56 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 78 (przyp. tłum.).

57 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 148.

58 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 84–85, od słów: „Zeznania w sprawie” (przyp. tłum.).

59 Tamże, s. 85 (przyp. tłum.).

60 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 39 (przyp. tłum.).

61 Tamże, s. 458 (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ TRZECI

TEATR ZALEŻNY I NIE

Historia przeistoczenia się powieściopisarza w dramaturga, przejścia pisarza ze świata literatury do świata teatru, napisania sztuki *Dni Turbinów*, jej wystawienia na scenie MChAT-u i gorzkiej sławy teatralnej jej autora znalazła miejsce w niedokończonej *Powieści teatralnej*. Chociaż od razu trzeba zastrzec, że utożsamiać życie i powieść, szukać bezpośredniego związku biografii Bułhakowa i jego losu teatralnego z losem Siergieja Leontjewicza Maksudowa jest jeszcze trudniej, niż szukać podobieństwa między przeżyciami bohatera *Notatek na mankietach*, *Zapisków młodego lekarza*, *Cyganerii*, *Psalmu*, *Moskwy 20-ch godow* i ich twórcy. Tym niemniej prześledzenie losu Bułhakowa dramatopisarza w powiązaniu z losem bohatera jego powieści jest kuszące. *Powieść teatralna* jest zbyt dobra, głęboka, przepełniona uczuciem, mistrzowska i wycierpiana, żeby ją pominąć w biografii Bułhakowa.

Zostawiliśmy jej głównego bohatera w momencie, gdy wydanej w jedynym z prywatnych czasopism trzeciej części powieści *Czarny śnieg* (w rzeczywistości dwóch trzecich) nikt nie przeczytał i zaczęła ona wydawać się Maksudowowi snem, tak samo jak rudowłosy redaktor Rudolfi, wieczorek pisarski i młody nieżyczliwy człowiek, który pokaleczył sobie ucho

gwoździem. Po tym wszystkim Maksudow musiał niczym syn marnotrawny powrócić do gazety „Wiadomości Żeglugi Śródlądowej”, pisania felietonów, starej tęsknoty i samotności, ale bohaterowie *Czarnego śniegu* nie dawali mu spokoju. To ważny moment, ponieważ w *Powieści teatralnej* pokazano, jak treść, melodia, ton powieści i sztuki Maksudowa dobijały się do ich autora z zewnątrz, dopadając go jako wspomnienie, deszcz, wiatr i śnieg, i pewnie coś podobnego przeżywał sam Bułhakow, do którego zarówno proza, jak i sztuka przychodziły tą samą drogą, i w twórczości którego nie znajdziemy nawet cienia czegoś wymuszonego czy sztucznego.

„Pewnego razu obudziła mnie zadymka. Marzec obfitował w zadymki i szalał, chociaż miał się już ku końcowi. I znowu, jak wówczas, obudziłem się spłakany. Co za znużenie, ach, co za znużenie! Znów ci sami ludzie, znów dalekie miasto i bok fortepianu, i strzały, i jeszcze ktoś obalony i leżący na śniegu.

Ci ludzie powstali we śnie, wyłonili się ze snu i zadomowili na dobre w mojej celi. Nie ulegało kwestii, że nie tak łatwo będzie się z nimi rozstać. Co począć?

Początkowo tylko rozmawiałem z nimi, a jednak trzeba już było wyciągnąć powieść z szuflady. I wtedy zaczęło mi się wieczorami wydawać, że z białych kart wyłania się coś kolorowego. Przypatrując się z bliska przymrużonymi oczami, spostrzegłem, że to obrazek. Co więcej – nie był to obrazek płaski, lecz trójwymiarowy, coś w rodzaju pudełeczka. Przez odstępy między linijkami przesączało się światło i widać było, że w środku poruszają się te same figurki, które zostały przeze mnie opisane w powieści. Ach, cóż to była za pasjonująca zabawa! Żałowałem nieraz, że kota już nie ma na tym świecie i nie mogę nikomu pokazać, jak w maleńkim pokoiku na białej karcie chodzą ludzie. Jestem pewien, że zwierzę wyciągnęłoby

łapę i zaczęło drzeć pazurami stronicę. Wyobrażam sobie, jaką ciekawością płonęłyby kocie ślepia, jak by łapa skrobała litery!

Z biegiem czasu pudełko w książce napełniło się dźwiękami. Słyszałem wyraźnie, jak ktoś gra na fortepianie. Co prawda gdybym opowiedział to komuś, poradzono by mi zapewne, żebym zwrócił się do lekarza. Powiedziano by, że to ktoś gra w mieszkaniu o piętro niżej a nawet, być może, wymieniono by nazwę wykonywanego utworu. Nie zwróciłbym jednak najmniejszej uwagi na te słowa. Nieprawda! Nie, i po stokroć nie! To ktoś gra na fortepianie na moim biurku, to właśnie tutaj podzwaniają cichutko klawisze. Ale nie koniec na tym. Kiedy w domu milknie gwar i na dole nikt nie gra na żadnym instrumencie, słyszę, jak z zamieci dolatują także rozpaczliwe i wściekłe dźwięki harmonii, a do harmonii przyłączają się gniewne i smutne głosy i śpiewają, śpiewają. Kto powiedział, że to o piętro niżej? Dlaczego w takim razie gaśnie światło w pokoiku, dlaczego na karcie ukazuje się zimowa noc nad Dnieprem, dlaczego wyłaniają się końskie pyski, a nad nimi twarze ludzi w papachach? Widzę ich ostre szable, słyszę ich przeszywający serce gwizd!

A tam, patrzcie, biegnie zdyszany człowiek. Przypatruję mu się pilnie przez dym z papierosa i widzę, jak coś błyska z tyłu… to strzał… człowiek z jękiem pada na wznak, jak gdyby ktoś z przodu zadał mu ostrym nożem cios w serce. Leży bezwładnie, a tuż obok głowy rozlewa się czarna plama krwi. A w górze – księżyc, a w dali – łańcuszek smutnych czerwonych światełek jakiejś wioski.

Można by tak się bawić do końca życia, wpatrywać się w białe karty… Ale jak utrwalić te figurki? Tak, żeby już pozostały na zawsze?

Pewnej nocy postanowiłem opisać czarodziejskie pudełko. Ale jak je opisać?

A całkiem zwyczajnie. Opisuj, bracie, to, co widzisz, a czego nie widzisz, tego opisywać nie należy. Proszę bardzo: obrazek się rozjaśnia, obrazek nabiera kolorów. Czy mi się podoba? Ogromnie. Piszę zatem: obrazek pierwszy. Widzę wieczór, pali się lampa; frędzle abażuru. Otwarte nuty na fortepianie. Ktoś gra *Fausta*. W pewnej chwili fortepian milknie, ale rozlegają się akordy gitary. Kto to gra? Właśnie ukazuje się w drzwiach z gitarą w ręku. Słyszę, jak coś nuci. Piszę: «Nuci».

Ależ to doprawdy urocza gra! Nie trzeba chodzić ani na wieczory literackie, ani do teatru.

Pobawiłem się tak ze trzy noce z pierwszym obrazkiem, a trzeciego ranka zrozumiałem, że piszę sztukę”[1].

Prawdopodobnie jest to najlepszy w literaturze opis powstawania dzieła teatralnego‹176› i może być zastosowany do samego Bułhakowa z jednym zastrzeżeniem: w chwili napisania przyszłych *Dni Turbinów* ich autor nie był w dramaturgii nowicjuszem i miał za sobą pięć sztuk, z których cztery z upokarzającym dla ich twórcy sukcesem były wystawiane na władykaukaskiej scenie w latach 1920–1921. Ale tego triumfu sprzed pięciu lat, jak już mówiliśmy, wstydził się nawet bardziej niż współpracy z gazetą „Nakanunie” i ani *Synowie mułły*, ani *Samoobrona*, ani *Paryscy komunardzi*, ani *Gliniani narzeczeni*, ani nawet *Bracia Turbinowie* nie zostali w *Powieści teatralnej* wspomniani. To oddalało od siebie autora i bohatera, ale w najważniejszym byli podobni: Maksudow, tak samo jak Bułhakow, zaczął przerabiać powieść na sztukę nie na zamówienie, ale z własnej woli, a raczej z woli swoich bohaterów, i stało się tak, zanim jeszcze otrzymali w kwietniu ważny list.

Tekst adresowany do Maksudowa brzmiał:

„Wielce szanowny Siergieju Leontjewiczu! Odczuwam nieprzeparte pragnienie poznania Pana, a zarazem chciałbym

pomówić z Panem o pewnej sekretnej sprawie, która powinna Pana bardzo, ale to bardzo zainteresować.

Jeżeli znajdzie Pan chwilę czasu, byłbym szczęśliwy, gdyby zechciał Pan przyjść do Studia przy Teatrze Niezależnym w środę o godzinie 4.

Pozdrawiam, K. Ilczyn”[2].

Podobny list, a raczej liścik, wprawdzie nie w końcu, tylko na początku kwietnia 1925 roku otrzymał Michaił Bułhakow. Jego autorem był młody reżyser MChAT-u Boris Wierszyłow, który na blankiecie Drugiego Studia napisał:

„Wielce szanowny Michaile Afanasjewiczu! Bardzo chciałbym Pana poznać i porozmawiać o szeregu spraw, które mnie interesują i mogą być ciekawe również dla Pana”[3].

Po jakimś czasie od spotkania, 26 maja 1925 roku, Wierszyłow znów przypomniał o sobie: „Jak wyglądają sprawy ze sztuką *Biała gwardia*? Do tej pory jestem pod wrażeniem Pańskiej powieści. Pragnę pracować nad Pańskimi utworami. Według moich obliczeń pierwszy akt «naszej» sztuki został już napisany”[4].

W ten sposób to właśnie Wierszyłowowi, który mimo chęci pracy nad utworami Bułhakowa, nie miał w przyszłości nic wspólnego z wystawieniem sztuki, nasz bohater zawdzięcza swoje pierwsze moskiewskie zamówienie. Jak wspominał kierownik wydziału literackiego teatru, Pawieł Markow: „MChAT dowiedział się o Bułhakowie w 1925 roku. Już pierwsze spotkanie z nim pozostawiło niezwykłe wrażenie. Był to człowiek bystry, oryginalny i jednocześnie bardzo wartościowy. Jego powieść *Biała gwardia* ukazała się w jednym z miesięczników i teatr zastanawiał się nad możliwością przerobienia powieści na sztukę. Bułhakow chętnie przyjął propozycję teatru…”[5].

Badacze wskazują datę rozpoczęcia pracy pisarza nad sztuką na okres przed MChAT-em – 19 stycznia 1925 roku. Pierwszy wariant dla MChAT-u został ukończony pod koniec lata tegoż roku.

W *Powieści teatralnej* lato mija niezauważalnie: „Nie pamiętam, jak się skończył maj. Czerwiec też zatarł mi się w pamięci, ale pamiętam lipiec. Siedziałem na golasa, zawinięty w prześcieradło, i pisałem sztukę. Pisało mi się im dalej, tym trudniej. Moje pudełeczko już dawno przestało dźwięczeć, powieść straciła blask i leżała jak martwa; pewnie nie miałem już do niej serca. Różnobarwne figurki przestały się ruszać na stole, i nikt nie przychodził mi z pomocą. Przed oczyma miałem teraz pudło Studia. Bohaterowie wyrośli i weszli do niego gracko i dziarsko. Widocznie tak dobrze się tam poczuli w towarzystwie złotego konia, że wcale nie mieli zamiaru odejść, a tymczasem wypadki rozwijały się i nic nie wskazywało na to, żeby miały dobiec końca. Potem upały się skończyły, szklany dzban, z którego piłem gotowaną wodę, stał pusty, a na dnie leżała mucha. Zaczęły się deszcze, nadszedł sierpień. Dostałem list od Miszy Panina. Pytał o sztukę”[6].

W odróżnieniu od samotnego Maksudowa rodzina Bułhakowów lato 1925 roku spędziła o wiele weselej. Tej szczęśliwej wiosny Michaił Afanasjewicz zawarł oficjalny związek małżeński z Lubow Jewgienjewną Biełozierską i po uprzejmej korespondencji z Maksimilianem Wołoszynem‹177›, który, jak pamiętamy, był zachwycony *Białą gwardią*, jak również *Fatalnymi jajami*, otrzymał zaproszenie na miesiąc do Koktebla.

„Drogi Michaile Afanasjewiczu, będę bardzo rad widzieć Pana w Kokteblu, kiedy by Pan nie przyjechał. Będzie Pan miał osobny pokój. Bardzo proszę o przywiezienie ze sobą wszystkiego, co Pan napisał (wydrukowane i niewydrukowane).

Informacje praktycz[ne]: z Moskwy p[ociąg] poczto[wy], bezpośredni wagon do Teodozji. Teodozja–Koktebel: powóz (1,5 r[ubla]) lub kuter (nieregularnie). Obiad 60–70 k[opiejek]. W lipcu i sierpniu jest tu najwięcej ludzi. Proszę przekazać pozdrowienia żonie i czekam na Państwa. Maksimilian Wołoszyn”[7].

W ciągu ostatnich przynajmniej jedenastu lat, czyli od lipca 1914 roku, był to pierwszy urlop naszego bohatera. Przedtem nie miał możliwości wyjechania na wypoczynek albo z powodu wojny, albo rewolucji, albo biedy, i nawet w poprzednim, stosunkowo pomyślnym roku, nie wystarczało pieniędzy, by wybrać się na południe. Tym razem pojechali wspólnie z Lubow Jewgienjewną. Ale, jak ona wspomina: „mówiąc szczerze Koktebel mi się nie spodobał. Rozejrzeliśmy się: nie było nie tylko banalnych cyprysów, ale i żadnych drzew, jeśli nie liczyć tych rachitycznych, kołysanych przez wiatr obok samego domu Maksa”[8].

Był czerwiec, pisarzy na daczy było niewielu: Sofia Fiedorczenko z mężem, małżonkowie Gabriczewscy, poeta Gieorgij Szengeli, dwudziestosześcioletni Leonid Leonow, z którym Bułhakow znał się z moskiewskich kółek literackich, ale z którym się nie zaprzyjaźnił, i w grudniu 1925 roku dobrze prosperujący Leonow, który zrobił jedną z najbardziej błyskotliwych karier literackich, pisał nieco skonsternowany do Wołoszyna: „Spotykam czasami przypadkowo Miszę Bułhakowa, ale rzadko. Przebywa gdzieś w obszarach nieznanych”[9]. Wybiegając w przyszłość, trzeba zauważyć, że Leonow przeżył bardzo długie życie, zmarł w 1995 roku w wieku dziewięćdziesięciu czterech lat, i w ostatnich nawet nie latach, lecz dziesięcioleciach, pisał powieść *Piramida*, w której są odniesienia do *Mistrza i Małgorzaty*, ale niestety nie zostawił po sobie literackich wspomnień ani dzienników (albo

nie zostały jeszcze opublikowane), a Bułhakow przedstawił swego zaradnego kolegę w *Powieści teatralnej* pod postacią nienazwanego z imienia młodego pisarza, zdumiewającego Maksudowa tym, że „tak zręcznie pisał opowiadania".

W Kokteblu Bułhakowowi rzeczywiście się nie spodobało: ani przyroda, ani specyficzna atmosfera, z której byli dumni gospodarz i jego goście. Gdy rok później Wołoszyn znów przysłał zaproszenie, wyrażając nadzieję, że Bułhakow przywiezie „ze sobą zakończenie *Białej gwardii*, z której znam tylko pierwszą i drugą część i ciąg dalszy *Fatalnych jaj*"[10], spotkał się z grzeczną odmową („Drodzy Mario Stiepanowno i Maksimilianie Aleksandrowiczu, Luba i ja życzymy Wam wszystkiego dobrego na święta. Całujemy. Kartkę od M.A. otrzymałem, akwarelę też. Dziękuję za pamięć. Marzymy o południu, ale czy uda się tego lata – nie wiem. Szukamy dwupokojowego mieszkania, prawdopodobnie spędzimy całe lato w Moskwie. Wasz M. Bułhakow"[11]) i żadnej dalszej znajomości między literatami, jak również z Leonowem, nie podtrzymywał. Nie zaprzyjaźnił się też z Aleksandrem Grinem. Można odnieść wrażenie, że Bułhakow odrzucał wszystkie te znajomości jako niepotrzebne albo z jakiegoś powodu dla niego nieprzyjemne – w każdym razie inicjatorem „rozstania" był właśnie on. Jeśli chodzi o Grina, Lubow Biełozierska wspominała później o tym zagadkowym pisarzu i, co trzeba podkreślić, wyrażała się o nim z zachwytem – z takim poetycznym uniesieniem nie opisywała nawet własnego męża:

„I oto stanął przed nami opalony na brązowo, silny, niemłody już człowiek w białym kitlu i w białym kaszkiecie, podobny do kapitana wielkiego rzecznego statku. Oczy miał ciemne, niewesołe, podobne do oczu Majakowskiego, jego twarz z ciężkimi rysami też przypominała poetę. Przyszła z nim bardzo atrakcyjna dorodna blondynka w jasnym koronkowym

szalu. Grin przedstawił ją jako żonę. Rozmowa, o ile pamiętam, nie bardzo się kleiła. Zauważyłam u M.A. wyraźnie występującą wtedy cechę: znacznie swobodniej i łatwiej czuł się w rozmowach z kobietami. Z zaciekawieniem patrzyłam na opalonego «kapitana» i myślałam: rzeczywiście, nikt nie jest prorokiem we własnym kraju.

Widziałam przed sobą pisarza czarownika, którego twórczość jest przepojona aromatem dalekich fantastycznych krain. Zjawisko w ogóle w naszej osiadłej literaturze pociągające i rzadkie, a on nie cieszył się wówczas prawdziwą sławą i powodzeniem. Poszliśmy odprowadzić tę parę. Wyszli wcześnie, ponieważ chcieli się przejść. Na pożegnanie Aleksandr Stiepanowicz uśmiechnął się swoim miłym uśmiechem i zaprosił nas w gości:

– Poczęstujemy was smacznymi pierogami!

A atrakcyjna potwierdziła:

– Na pewno!

Ale wyjechaliśmy, nie zobaczywszy Grina po raz drugi (czego żałuję do dziś)”[12].

A tymczasem jeden z bohaterów Grina figuruje w opowiadaniu Bułhakowa *Stracone oko*, opublikowanym rok później w „Miedicynskom rabotniku”: „Czytałem kiedyś… gdzieś… zapomniałem gdzie… o jednym takim Angliku, który trafił na bezludną wyspę. Ciekawy był ten Anglik. Tak długo siedział na wyspie, że nabawił się halucynacji. I gdy podpłynął statek i z łódki wysiedli ratownicy, on – odludek – przywitał ich wystrzałami z rewolweru, biorąc za miraż, złudzenie pustej wodnej przestrzeni. Ale był ogolony. Każdego dnia golił się na bezludnej wyspie”.

Trudno stwierdzić, czy Bułhakow pamiętał, że opowiadanie, o którym wspomina jego bohater, miało tytuł *Żyzń Gnora*, że zostało napisane przez Grina w 1911 roku i opublikowane

w „Nowom żurnale dla wsiech” w 1912. Bułhakow na pewno czytał je w młodości, ale czy przypomniał sobie o jego autorze w czasie ich spotkania w Kokteblu, czy miał na myśli Grina, gdy pisał powieść *Mistrz i Małgorzata*, wyraźnie nawiązującą do *Migotliwego świata* i opowiadania *Fandango*, czy może te zapożyczenia były podświadome, a podobieństwa przypadkowe, kto to wie (oprócz literaturoznawcy Jewgienija Jabłokowa, który wie wszystko…). Bardzo prawdopodobne, że tamtego lata Bułhakow nie miał głowy do Grina i był zajęty czym innym: po pierwsze, *Psim sercem*, które z powodzeniem czytał w Kokteblu („Trzeciego dnia jeden pisarz czytał swoją świetną rzecz o psie”[13] – pisała do Ericha Gollerbacha wypoczywająca w Kokteblu żona, Maria Pazuchina) i którego los ważył się wtedy na poziomie politbiura, a po drugie, sztuką, którą miał przedstawić pod koniec lata Stanisławskiemu‹178›.

„Piszę sztukę *Biała gwardia*. Będzie gotowa na początek sierpnia”[14] – informował Pawła Markowa z wybrzeża Pontu Euksyńskiego‹179›, a malarka Anna Ostroumowa-Lebiediewa wspominała o tym, że gdy Bułhakow pozował jej do portretu, „dyktował swojej żonie z pamięci sztukę *Dni Turbinów*”[15].

W pierwszej redakcji sztuka była zatytułowana tak samo, jak powieść, *Biała gwardia*, i były w niej zachowane główne postacie: wszyscy Turbinowie, Małyszew, Naj-Turs, Wasylisa z Wandą, petlurowcy, mieszkańcy Kijowa.

„Moja sztuka miała trzynaście odsłon. Usiadłem w swoim pokoiku i trzymając w ręku stary srebrny zegarek, zacząłem na głos czytać sztukę, co zapewne ogromnie dziwiło sąsiadów za ścianą. Po przeczytaniu każdej odsłony notowałem czas na kartce. Kiedy doszedłem do końca, okazało się, że lektura zajęła mi trzy godziny. Przypomniałem sobie też, że w sztuce są przerwy, podczas których publiczność udaje się do bufetu. Po uwzględnieniu odpowiedniego czasu na przerwy zrozumiałem,

że w ciągu jednego wieczoru mojej sztuki zagrać nie sposób. Po nocnych męczarniach, związanych z tym problemem, skreśliłem jedną odsłonę. Spektakl skrócił się o dwadzieścia minut, ale to nie uratowało sytuacji. Przypomniałem sobie również, że oprócz przerw bywają też pauzy. Na przykład aktorka stoi na scenie i zalewając się łzami, układa bukiet w wazonie. Nie mówi ani słowa, ale czas leci. Płynął stąd wniosek, że mruczeć w domu tekst pod nosem, a wygłaszać go ze sceny – to zupełnie co innego.

Trzeba było koniecznie wyrzucić jeszcze ze sztuki to i owo. Ale co? Wszystko wydawało mi się ważne. Na domiar złego wystarczyło, żebym zdecydował się usunąć jakiś szczegół, a cały z takim wysiłkiem zbudowany gmach zaczynał walić się w gruzy. Śniły mi się spadające gzymsy i urywające się balkony. Były to sny prorocze.

Wyrzuciłem jedną z postaci, wskutek czego jedna odsłona jakoś się przekrzywiła, a potem wypadła całkowicie. Pozostało jedenaście odsłon.

Dalszych skrótów, chociaż głowiłem się zawzięcie i paliłem bez opamiętania, nie udało mi się dokonać. Codziennie bolała mnie lewa skroń. Zrozumiałem wreszcie, że nic nie da się zrobić, postanowiłem tedy pozostawić tę sprawę naturalnemu biegowi rzeczy”[16].

31 sierpnia Bułhakow otrzymał kartkę:

„Wielce szanowny Michaile Leontjewiczu!

Jutro, w niedzielę, o godzinie trzeciej po południu, ma Pan czytać swoją sztukę K.S. Stanisławskiemu u niego w mieszkaniu w zauł. Leontjewskim, d. nr 6.

Z poszan[owaniem].

I. Sudakow”[17].

I pokręcone otczestwo, i słowo „ma”, i czytanie sztuki zostały znakomicie odtworzone w *Powieści teatralnej* w scenie

z histeryczką Ludmiłą Sylwestrowną Priachiną, śmiertelnie wystraszonym tłustym kotem, cioteczką Nastasją Iwanowną, pytającą głównego bohatera, po co zaprzątać sobie głowę wymyślaniem nowych sztuk, kiedy jest tyle dobrych starych, i z niepokojem mówiącą, że „nie buntujemy przeciwko władzy", i wreszcie radami Iwana Wasiljewicza, jak ulepszyć sztukę. Wtedy też, w sierpniu, u Bułhakowa zjawił się reżyser. Był nim rówieśnik pisarza, Iwan Sudakow, pokazany w *Powieści teatralnej* jako Foma Striż.

„…I oto na korytarzu, w łagodnym półmroku zjawiła się przede mną krępa postać tego samego mężczyzny, który stał w drzwiach podczas czytania sztuki. Był to blondyn o stanowczym wyrazie twarzy i niespokojnych oczach. Trzymał w ręku wypchaną teczkę.

– Pan Maksudow? – zapytał blondyn.

– Tak, to ja…

– Szukam pana po całym teatrze – powiedział mój nowy znajomy – pozwoli pan, że się przedstawię: reżyser Foma Striż. No, wszystko w porządeczku. Niech się pan nie denerwuje i nie obawia: pańska sztuka jest w dobrych rękach. Podpisał pan umowę?

– Tak.

– To już mamy pana w garści – kontynuował Striż stanowczym tonem – a w ogóle powinien pan podpisać z nami umowę na całą dalszą produkcję. Na całe życie! Żeby pan pisał tylko dla nas! Jeżeli pan chce, możemy to zrobić natychmiast. Raz, i gotowe! – Striż efektownie splunął do spluwaczki. – Ale do rzeczy: reżyserować pańską sztukę będę ja. Dwa miesiące roboty – i po krzyku. Piętnastego grudnia zrobimy próbę generalną"[18].

Wszystko potoczyło się nie tak gładko, jak przewidywał sympatycznie przedstawiony w powieści Foma. Sztuka miała

swoich przyjaciół i swoich wrogów, przy czym trudno jest stwierdzić, których było więcej i kto przeważał. Powiemy nawet inaczej: najpierw przeważali wrogowie i ten uparty fakt, że *Dni Turbinów* mimo oporu różnych sił zostały wystawione za życia pisarza, można uważać za wielki cud, niebywałe szczęście, sukces pisarza, który przynajmniej w jakimś stopniu zrekompensował mu gorycz i krzywdy zbyt wiele wymagającego losu.

„…Ale jak tego dokonali – Bóg raczy wiedzieć. Albowiem jest to osiągnięcie ponad siły ludzkie. Słowem – to cud”[19] – pisał Bułhakow w *Powieści teatralnej* i chociaż te słowa Bombardowa nie odnoszą się do premiery, tylko do wznowienia prób, to, co działo się w MChAcie, rzeczywiście wyglądało na cud.

Zwykle się uważa, że wystawienie „białogwardyjskiej” sztuki to swego rodzaju zwycięstwo teatru i dramaturga nad robotniczo-chłopską władzą. W jakimś sensie tak, ale żeby prawidłowo postawić akcenty w długotrwałych stosunkach między Michaiłem Bułhakowem a Moskiewskim Teatrem Artystycznym, trzeba wyjaśnić jedno. Na wszystkich etapach wystawiania sztuki MChAT dbał wyłącznie o własne interesy. Teatru nigdy nie obchodził ani Bułhakow, ani jego los – to przyczyna wypaczonego charakteru romansu pomiędzy dwoma „podmiotami gospodarczymi” na przestrzeni ponad dziesięciolecia. Bułhakow bez wątpienia cierpiał z powodu tej bezduszności i czuł się dotknięty, ponieważ poszedł na spotkanie z nowym światem z otwartym sercem, a w odpowiedzi napotkał obłudę, hipokryzję i nieszczerość – czyli takie sposoby postępowania, których organicznie nie cierpiał i które były tak naturalne dla teatru. W zasadzie teatr, w osobach swoich kierowników, zachował się w stosunku do naszego bohatera wcale nie lepiej niż świat literacki, tylko w sposób bardziej wyrafinowany. Muza teatralna okazała się

jeszcze bardziej podstępna i wprawna w sztuce knucia intryg niż muza literacka, ale dla skuszonego przez nią trzydziestoczteroletniego dramaturga jakże olśniewająca i pociągająca…!

5 października 1925 roku reżyser Sudakow powiedział Bułhakowowi, że sztuka jest znakomita i że otrzymała pozytywną opinię Stanisławskiego i wsparcie Łunaczarskiego‹180› („A.W. Łunaczarski po przeczytaniu trzech aktów sztuki mówił W.W. Łużskiemu, że sztuka jest wspaniała i nie widzi żadnych przeszkód, by ją wystawić”[20]), i zostanie wystawiona w marcu. Młody dramatopisarz w to uwierzył – czemu nie? A tymczasem los sztuki wisiał na włosku i jej szanse na wystawienie były równe zeru. Anatolij Smielanski, autor znakomitej książki *M.A. Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, przytacza swoją rozmowę z kierownikiem literackim teatru Pawłem Markowem (w *Powieści teatralnej* to Misza Panin), który wspomniał o tym, jak Stanisławski po przeczytaniu sztuki z oburzeniem zapytał: „Po co mamy wystawiać tę radziecką agitkę?”[21] – pytanie, jeśli rzeczywiście padło, charakteryzuje od dwudziestu lat pracującego dla władzy radzieckiej wielkiego reżysera jako człowieka niezbyt mądrego. W każdym razie Stanisławski nie miał zamiaru bronić *Białej gwardii*.

Jeśli chodzi o inną osobistość, Anatolija Łunaczarskiego, napisał on 12 października 1925 roku do jednego z kierowników Teatru Artystycznego, Wasilija Łużskiego, list zupełnie przeczący temu, co mówił Bułhakowowi Sudakow, i pokazujący albo całkowity brak estetycznego wyczucia u pretendującego do miana estety bolszewika, albo zawoalowaną niechęć wdepnięcia w historię z nieprzewidywalnym projektem:

„Przeczytałem uważnie sztukę *Biała gwardia*. Nie znajduję w niej niczego niedozwolonego z punktu widzenia politycznego, ale chciałbym wyrazić swoją prywatną opinię. Uważam Bułhakowa za bardzo utalentowanego człowieka, ale ta jego sztuka jest wyjątkowo marna, z wyjątkiem jako tako żywej sceny wywiezienia hetmana. Cała reszta to albo wojenna krzątanina, albo niezwykle marne, płytkie, bezbarwne obrazy nikomu niepotrzebnej kołtunerii. Krótko mówiąc, nie ma ani jednej postaci, ani jednej ciekawej sytuacji, a koniec po prostu oburza nie tylko swoją nieokreślonością, ale i całkowitą nieefektownością. Jeśli niektóre teatry mówią, że nie mogą wystawiać tych czy innych sztuk rewolucyjnych ze względu na ich dramaturgiczną mierność, to z pewnością mogę powiedzieć, że żaden przeciętny teatr nie przyjąłby tej sztuki ze względu na jej jałowość biorącą się prawdopodobnie z całkowitej niemocy dramaturgicznej lub skrajnego braku doświadczenia autora”[22].

Łunaczarskiemu można odpowiedzieć – dureń jesteś! Chociaż… w jego liście nie ma zakazu wystawiania i formalnie można było go odczytać jako mimowolne przyzwolenie, co widocznie zmusiło później Łunaczarskiego do usprawiedliwiania się przed partyjnymi towarzyszami na posiedzeniu poświęconym problemom teatru przy Agitpropie KC WKP(b): „[…] A o *Dniach Turbinów* napisałem w liście do Teatru Artystycznego, gdzie zostało powiedziane, że uważam sztukę za banalną, i radziłem jej nie wystawiać”[23]. Ale Łunaczarski połowy lat dwudziestych to nie Stalin w latach trzydziestych, i jego rada, by nie wystawiać, nie oznaczała zakazu.

Dalej zdarzenia wokół sztuki toczyły się w sposób następujący: 14 października 1925 roku pod nieobecność Bułhakowa odbyło się posiedzenie kolegium repertuarowego,

które postanowiło „przyjąć, że do wystawienia na Dużej Scenie sztuka musi zostać w zasadniczy sposób przerobiona”, a „na Małej Scenie może być wystawiana przy stosunkowo niewielkich poprawkach”[24].

Dla Bułhakowa po pełnych zachwytu słowach, jakie potrafią wypowiadać tylko ludzie sztuki, po pochlebstwach, pochwałach, czułych liścikach i obiecankach, ta rezolucja była niczym kubeł zimnej wody. Trudno powiedzieć, co bardziej wpłynęło na decyzję kolegium – list Łunaczarskiego, niewystarczająca sceniczność sztuki czy obojętność Stanisławskiego.

Pawieł Markow pisał później w swoich wspomnieniach: „Pierwszy wariant *Białej gwardii* był dość grubym tomem właśnie «inscenizacji powieści». Inscenizacja składała się, o ile pamiętam, z trzynastu czy czternastu odsłon; ale w każdej widać było przenikliwe spojrzenie dramaturga, umiejętność ukazania w dialogu postaci, głębokość charakterystyk. Było jasne, że Bułhakow w tym pierwszym wariancie dał mniej, niż jako dramatopisarz potrafił dać. Teatr zaczął z miłością i oddaniem pracować z pisarzem nad pogłębieniem i udoskonaleniem inscenizacji…”[25].

15 października Bułhakow w odpowiedzi na tę pracę z miłością i oddaniem napisał słynny list kozaka zaporoskiego do tureckiego sułtana, przy czym w roli ostatniego występuje tenże Łużski:

„Wielce szanowny Wasiliju Wasiljewiczu!

Wczorajsze posiedzenie, w którym miałem zaszczyt uczestniczyć, unaoczniło mi, że sprawa z moją sztuką jest skomplikowana. Pojawiła się kwestia wystawienia jej na Małej Scenie, przyszłego sezonu i wreszcie zasadniczej zmiany sztuki, graniczącej tak naprawdę z napisaniem nowej.

Chętnie się zgodzę na pewne poprawki w czasie pracy nad sztuką razem z reżyserami, jednocześnie nie czuję się na siłach, by pisać sztukę od nowa.

Głęboka i ostra krytyka na wczorajszym posiedzeniu wywołała we mnie poważne wątpliwości co do mojej sztuki (aprobuję krytykę), ale nie przekonała, że sztuka powinna być wystawiana na Małej Scenie.

I wreszcie w kwestii sezonu mam tylko jedną odpowiedź: ten sezon, nie przyszły.

Dlatego proszę Pana, wielce szanowny Wasiliju Wasiljewiczu, niezwłocznie poddać pod dyskusję w dyrekcji i dać mi wyraźną odpowiedź na pytanie:

Czy Pierwszy Teatr Artystyczny zgadza się dodać do umowy dotyczącej sztuki następujące, niepodlegające dyskusji punkty:

1. Inscenizacja tylko na Dużej Scenie.
2. W tym sezonie (marzec 1926).
3. Zmiany, ale nie zasadnicza przeróbka sedna sztuki.

W przypadku, gdy te warunki okażą się dla Teatru nie do przyjęcia, pozwolę sobie uznać negatywną odpowiedź za sygnał, że mam swobodę dysponowania sztuką *Biała gwardia.*

Z poważaniem M. Bułhakow”[26].

16 października Łużski poinformował aktorów o liście Bułhakowa i tak zwana izba niższa teatru, składająca się z Ilji Sudakowa, Borisa Wierszyłowa, Jurija Zawadskiego, Jewgienija Kałużskiego i innych, praktycznie przyjęła warunki dramaturga, nie mogła tylko zagwarantować wystawienia sztuki w sezonie 1925/1926. Tę zgodę na ultimatum można by potraktować jako zwycięstwo Bułhakowa, ale w rzeczywistości żadnego zwycięstwa nie było. Wygrana z MChAT-em (jeśli nie liczyć *Powieści teatralnej* jako faktu bezspornego literackiego triumfu) była niemożliwa nawet teoretycznie i całe dalsze życie Bułhakowa jest tego świadectwem. Jesienią 1925 roku

wykonano zaś typowy manewr teatralny. Chociaż teatr – jak zapewniał – przyjął żądania, sztukę odstawiono na boczny tor, co zostało odnotowane w *Powieści teatralnej*:

„Dałem sobie słowo, że w ogóle nie będę myśleć o teatrze, ale było to niedorzeczne postanowienie. Nie można nikomu zabronić myśleć. Można jednak zabronić zadawania pytań o teatr, i tego sobie właśnie zabroniłem.

Teatr zaś jak gdyby umarł i nie dawał znaku życia. Nie dochodziły mnie stamtąd żadne wieści”[27].

Wątek z listem Łunaczarskiego i „powództwem opozycyjnym” autora w odpowiedzi nie znalazł się w *Powieści teatralnej*, przy czym, jeśli Bułhakow mógł nie wiedzieć o liście narkoma, to ultimatum wymyślił sam, ale widocznie jego styl nie odpowiadał postaci Maksudowa, który nie stawiał warunków, tylko prostodusznie wołał: „Grajcie moją sztukę, nie żądam nic w zamian. Pozwólcie mi tylko przychodzić tu codziennie, leżeć przez dwie godziny na tej kanapie, słuchać, jak bije zegar, i marzyć!”[28]. Ale weszła do *Powieści teatralnej* i była świetnie napisana, nie wiadomo, czy mająca miejsce w rzeczywistości, scena czytania sztuki przez Maksudowa jednemu z dwóch założycieli teatru, Iwanowi Wasiliewiczowi, będącemu praobrazem Stanisławskiego.

„A Iwan Wasiliewicz z coraz większym zapałem począł mi szczegółowo tłumaczyć, jak należy opracowywać ten materiał. Siostrę, która była w sztuce, należało przerobić na matkę. Ponieważ jednak siostra miała narzeczonego, a pięćdziesięcioletnia matka (Iwan Wasiliewicz natychmiast nazwał ją Antoniną) narzeczonego, rzecz jasna, mieć nie mogła, tym samym więc ze sztuki miała wypaść duża rola, która, co najważniejsze, ogromnie mi się podobała.

[…] Siedziałem patrząc tępo na Iwana Wasiliewicza. Uśmiech znikał stopniowo z jego twarzy, spostrzegłem naraz, że wcale

nie ma tak łagodnych oczu, jak mi się zdawało.

– Widzę, że jest pan człowiekiem upartym – powiedział bardzo ponuro Iwan Wasiliewicz i przygryzł wargi.

– Ależ, Iwanie Wasiliewiczu, po prostu nie znam tak dobrze świata artystycznego.

– To niech go pan pozna! Nic trudnego! W naszym teatrze zobaczy pan takie postacie, że oko panu zbieleje. Od razu półtora aktu sztuki gotowe. Takie typy tam spacerują, że tylko patrzeć, jak człowiekowi ściągną buty w garderobie albo wsadzą finkę w plecy.

– To potworne – powiedziałem zbolałym głosem, dotykając palcami skroni.

– Widzę, że pana to nie pociąga… Trudno pana na coś namówić! A zresztą, pańska sztuka też jest dobra – rzekł Iwan Wasiliewicz, wpatrując się we mnie badawczo – trzeba ją tylko teraz napisać – i wszystko będzie w porządku.

Słaniając się na nogach, z łoskotem w głowie wyszedłem od Iwana Wasiliewicza i po drodze z wściekłością spojrzałem na czarnego Ostrowskiego. Mruczałem coś pod nosem, schodząc po skrzypiących drewnianych schodach, a sztuka, którą zdążyłem już znienawidzić, ciążyła mi w ręku”[29].

Czy tak wszystko było, czy też nie, nikt teraz tego nie powie, ale faktem jest, że zaproponowana teatrowi sztuka wymagała zmian nie z powodu złej woli założyciela, tylko takie były wymogi dramaturgii. Konflikt między dramaturgiem i teatrem sprowadzał się do tego, że w sztuce nie mógł zagrać nikt ze starszych aktorów i autorowi zaproponowano zmianę wieku bohaterów w taki sposób, by mogli zagrać założyciele.

Maksudow postanawia ustąpić:

„[…] zacząłem się zastanawiać, czy przypadkiem z siostry-narzeczonej naprawdę nie należy zrobić matki?

«To niemożliwe – próbowałem sam sobie wyperswadować – żeby Iwan Wasiliewicz rzucał słowa na wiatr. Przecież zna się na rzeczy».

Po czym, wziąwszy pióro do ręki, zacząłem pisać coś na kartce. Wyznaję otwarcie, że to były brednie. Co więcej, znienawidziłem nieproszoną matkę Antoninę do tego stopnia, że zaczynałem zgrzytać zębami, jak tylko zjawiała się na papierze. Nie mogło mi się zresztą nic udać – to jasne”[30].

Właśnie wtedy rodzi się sformułowanie, znane każdemu piszącemu, którego należy użyć w roli epigrafu dla twórczości literackiej jako rodzaju ludzkiej działalności: „Swoich bohaterów trzeba kochać. W przeciwnym wypadku nie radzę nikomu chwytać za pióro: można się z góry spodziewać grubych nieprzyjemności. Tak to jest!”[31].

Dalsze stosunki między teatrem a dramaturgiem układały się nie lepiej. Aktor MChAT-u Jewgienij Kałużski (syn Wasilija Łużskiego) wspominał: „Był niezwykle uprzejmy, dobrze wychowany, dowcipny, ale z pewną «lodowatością» w środku. W ogóle sprawiał wrażenie nieco «najeżonego». Wydawało się nawet, że uśmiechając się, jakby lekko szczerzył zęby”[32].

Nie ma wątpliwości, że tak właśnie było i bajkowy świat teatru, który pociąga Maksudowa i pozytywnie różni się od zgniłego, fałszywego świata pisarskiego, w rzeczywistości wzbudził w Bułhakowie czujność i bardzo szybko stało się jasne, że między dramaturgiem i MChAT-em rozpoczęła się nie tyle współpraca, ile pojedynek. *Powieść teatralna* w tym sensie to dokładny tytuł nie tylko znanego utworu Bułhakowa, ale i konfliktu między pisarzem a teatrem. Kałużski pisał we wspomnieniach, że z czasem czujność i dystans Bułhakowa zniknęły, „stał się jakiś bardziej rozluźniony, wyprostował się, jego ruchy, chód zrobiły się lekkie i energiczne”. Jeśli nawet tak się stało, to gotowość, by w każdej chwili pokazać kły, nie

zniknęła, i Bułhakow nie zrezygnował z języka ultimatów. Jak nikt inny zrozumiał, że przy całym swoim pociągającym uroku teatr jest miejscem strasznym, cudownym, czarującym i niebezpiecznym, gdzie jeśli pokażesz swoją słabość, zginiesz i nikt nad tobą nie będzie płakał. I gdy w *Powieści teatralnej* po posiedzeniu seniorów następuje znakomita scena rozmowy Maksudowa z Bombardowem, w czasie której wtajemniczony w tajniki aktor otwiera profanowi dramaturgowi oczy na zakulisowe życie teatru, jest to w jakimś sensie dialog Bułhakowa z Maksudowem:

„– Niech mi pan powie, przecież nie ukrywam, że jest mi ciężko… Czy moja sztuka jest naprawdę taka zła?

– Pańska sztuka – powiedział Bombardow – jest dobra. I kropka.

– Dlaczego więc doszło do tej dziwnej i przerażającej sceny w gabinecie? Czy sztuka im się nie podobała?

– Wręcz przeciwnie – stwierdził stanowczo Bombardow. – Stało się tak właśnie dlatego, że sztuka się spodobała. Spodobała się nadzwyczajnie.

– Ale Hipolit Pawłowicz…

– Najbardziej przypadła do gustu właśnie Hipolitowi Pawłowiczowi – spokojnie, ale dobitnie, akcentując każde słowo, powiedział Bombardow. Wydało mi się, że w jego oczach błysnęło współczucie.

– Oszaleć można… – wyszeptałem.

– Nie trzeba szaleć. Po prostu nie wie pan, co to jest teatr. Są na świecie skomplikowane mechanizmy, ale żaden z nich nie może się równać z teatrem.

– Niech pan mówi! Niech pan mówi! Słucham! – zawołałem podpierając głowę rękami.

– Sztuka tak się spodobała, że wywołała panikę – zaczął Bombardow – stąd te wszystkie nieprzyjemności. Kiedy

zapoznał się z nią zespół, a wieść o tym doszła do seniorów, natychmiast dokonali podziału ról. Na rolę Bachtina wyznaczono Hipolita Pawłowicza, a rolę Pietrowa postanowiono powierzyć Walentynowi Konradowiczowi.

– Jakiemu Walentynowi… to ten, co…

– Tak… to on…

– Przepraszam bardzo! – już nie zawołałem, ale wrzasnąłem wniebogłosy. – Przecież…

– Owszem, owszem – potwierdził Bombardow, który widocznie chwytał w lot moje myśli. – Hipolit Pawłowicz liczy sobie sześćdziesiąt jeden lat, a Walenty Konradowicz sześćdziesiąt dwa… A ile lat ma najstarszy pański bohater, Bachtin?

– Dwadzieścia osiem!

– Otóż to właśnie. Nie wyobraża pan sobie, co się zaczęło dziać, kiedy rozesłano seniorom egzemplarze sztuki. Nic podobnego nie zdarzyło się w teatrze w ciągu pięćdziesięciu lat jego istnienia. Wszyscy seniorzy po prostu się obrazili.

– Na kogo? Na tego, co obsadził role?

– Nie. Na autora.

Mogłem tylko zrobić wielkie oczy, co też uczyniłem, Bombardow zaś kontynuował:

– Na autora. Bo doprawdy – tak rozumowała starszyzna – my tu gramy, czekamy na role; my, seniorzy, pragnęlibyśmy pokazać cały kunszt w sztuce współczesnej… a tu masz babo placek! Zjawia się szary garniturek i przynosi sztukę, w której występują sami smarkacze! A więc to nie dla nas! Co on sobie myśli?! Dla kawału ją przyniósł? Najmłodszy z seniorów, Gierasim Nikołajewicz, ma pięćdziesiąt siedem lat!

– Ależ ja wcale nie żądam, żeby w mojej sztuce grali seniorzy! – wrzasnąłem. – Niech ją zagrają młodzi!

– Patrzcie, jaki mądry! – zawołał Bombardow przybierając demoniczny wyraz twarzy. – A więc niech Argunin, Galin, Jełagin, Błagoswietłow i Strienkowski wychodzą przed kurtynę i kłaniają się publiczności. Brawo! Bis! Hura! Patrzcie, ludzie kochani, jak cudownie gramy! A seniorzy mają tymczasem siedzieć w kąciku i uśmiechać się z zakłopotaniem: więc nie jesteśmy już potrzebni? Może czas nam już do domu starców? Ha-ha-ha! Sprytnie pomyślane!

– Teraz rozumiem! – zawołałem starając się również nadać głosowi demoniczne brzmienie. – Teraz rozumiem!

– To jasne jak słońce! – uciął Bombardow. – Przecież Iwan Wasiliewicz powiedział panu, że narzeczoną trzeba przerobić na matkę. Wtedy mogłaby zagrać Margarita Pietrowna albo Nastasja Iwanowna…

– Nastasja Iwanowna?!

– Widać, że nie jest pan człowiekiem teatru – odparł z szyderczym uśmiechem Bombardow nie wyjaśniając wszakże, dlaczego ze mnie szydzi”[33].

Niebędący człowiekiem teatru Bułhakow przez całą jesień przerabiał *Białą gwardię*, potwierdzają to słowa z jego listu do Sofii Fiedorczenko, którą poznał latem 1925 roku w Kokteblu: „Jestem pogrzebany pod sztuką o dźwięcznym tytule. Pozostał po mnie tylko cień, który można pokazywać jako bezpłatny dodatek do wymienionej sztuki”[34].

Najważniejsza zmiana dotyczyła głównego bohatera. Z *Białej gwardii* usunięto postaci doktora Aleksieja Wasiljewicza Turbina, pułkownika Małyszewa i Haj-Tursa, a raczej wszystkie połączono w osobie trzydziestoletniego pułkownika artylerii Turbina, i cały znaczeniowy ciężar trzech niemało ważnych postaci spadł na jednego bohatera. Z punktu widzenia teatru, być może, było to konieczne, ale łatwo sobie wyobrazić, ile kosztowało autora poniesienie tych strat. „Stało się to znowu

wyłącznie ze względów teatralnych i głęboko dramaturgicznych, dwie lub trzy postaci, w tym pułkownika, zostały połączone w jedną dlatego, że sztuka może trwać tylko trzy godziny, do tramwaju, tam nie można dać całości”[35] – mówił później Bułhakow podczas dyskusji nad jego sztuką w Teatrze Meyerholda w odpowiedzi na oskarżenia lewicy, że „sztuka jest zła z politycznego punktu widzenia”.

Oprócz tego w ostatecznej redakcji dokonano następujących zmian:

a) chłopów „bogonosicieli potępionych stworzonych przez pana Dostojewskiego” zamieniono na „miłych chłopków stworzonych przez hrabiego Lwa Tołstoja”;

b) usunięta została cudowna scena gry w karty, w której Myszłakowski potwornie wyklina fajtłapę Larusia‹181›;

c) odpadł Trocki, do którego chciał strzelać tenże Myszłakowski;

d) przepadły słowa Szerwińskiego: „Nie jestem bolszewikiem, ale jakby co, i gdyby zaproponowano mi wybór między petlurowcem i bolszewikiem, zostałbym bolszewikiem”;

e) hetmańszczyzna w obu sztukach jest głupią operetką, ale w *Białej gwardii* Talberg postanawia wrócić i współpracować z władzą radziecką, a w *Dniach Turbinów* oznajmia Helenie, że udało mu się uzyskać skierowanie nad Don, do generała Krasnowa;

f) na samym końcu to nie Myszłakowski mówi o epilogu sztuki historycznej, tylko Studziński. Myszłakowski zaś śpiewa: „A więc za Radę Komisarzy Ludu!”[36].

W ten oto sposób Bułhakow i MChAT szukali i zgrzytając, znajdowali kompromisy, ale nieśmiały Maksudow, jak się okazało, nie był zdolny do kompromisu i „zżerany miłością do Teatru Niezależnego, połączony z nim na wieki, niczym żuk przykłuty szpilką do korka”[37], skończył ze sobą „wiosną

ubiegłego roku”. Musiały być ku temu poważne powody, których możemy tylko się domyślać i żałować, że *Powieść teatralna*, czyli *Zapiski nieboszczyka*, nie została ukończona, tymczasem teatralny los Bułhakowa był o wiele szczęśliwszy i od losu jego bohatera, i od jego własnego – literackiego.

Sukces rodził sukces. *Biała gwardia* nie była jeszcze skończona, a słuchy o nowym dramatopisarzu krążyły po całej Moskwie, więc wczorajszym prozaikiem i felietonistą „Gudoka”, którym Bułhakow zresztą przezornie pozostawał i w 1925, i w 1926 roku, zainteresował się Teatr Wachtangowa. Bułhakow nawiązał listowny kontakt i nie mniej osobliwe stosunki z reżyserami Wasilijem Kuzą i Aleksiejem Popowem. Lubow Biełozierska z niechęcią wspominała o nich:

„Pewnego razu w gołębniku zjawiło się dwóch – obaj wysocy, bardzo różni. Jeden młody, drugi znacznie starszy. Młody brunet miał ciemne mroczne oczy, ostre rysy i wzniosły wyraz twarzy. Trochę się garbił (jak zwykle trzymają się osoby o słabych płucach, narażone na gruźlicę). Trudno było odgadnąć jego narodowość: Gruzin, Żyd, Rumun – a może Węgier? Drugi był ubrany w mundur tamtych czasów – koszulę à la Tołstoj – i przypominał inteligentnego inżyniera.

Okazało się, że obaj są z Teatru Wachtangowa. Ten młodszy – aktor Wasilij Wasiljewicz Kuza (zginął później w czasie nalotu samolotowego w pierwsze dni wojny); trochę starszy – reżyser Aleksiej Dmitrijewicz Popow. Zaproponowali M.A. napisanie dla teatru komedii.

Później, przeglądając jakiś dział wypadków w wieczornej «Krasnej gaziecie» (była wtedy taka), M.A. natknął się na notatkę o tym, jak milicja wykryła karcianą spelunę, działającą pod szyldem pracowni krawieckiej w mieszkaniu niejakiej Zoi Bujalskiej. Tak powstał pomysł komedii *Mieszkanie Zojki*. Cała reszta w sztuce – intryga, typy, sytuacja – to wyłącznie wymysł

autora, w którym błyskotliwie przejawił się jego talent i naturalne wyczucie sceniczne”[38].

Według wspomnień Tatiany Łappy, pierwowzorem głównej bohaterki sztuki Zoi Pelc była żona malarza awangardzisty Gieorgija Jakułowa i dobra znajoma Siergieja Jesienina – to właśnie z jej mieszkania poeta udał się w grudniu 1925 roku na Dworzec Leningradzki‹182› – Natalja Szyff. „Ruda i cała piegowata. Gdy szła czy podjeżdżała samochodem, podążał za nią tłum mężczyzn. Chodziła naga… wkładała suknię na gołe ciało, palto i ogromny kapelusz. I zawsze unosił się za nią zapach bardzo dobrych perfum. Budziła się z wołaniem: «Żorż, pan skoczy po wódkę!». Wypijała kieliszek i zaczynała dzień. I zawsze odbywały się u nich jakieś orgie, kręciły się podejrzane osoby, no i znajdowali się pod obserwacją. Na drugiej stronie ulicy ustawiono ten… powiększający… aparat i patrzyli. A potem gdzieś zniknęła…”[39].

Przypuszcza się także, że pierwowzorem Zoi Pelc w sztuce była właścicielka speluny Zoja Szatowa. W czasie jej aresztowania zatrzymano poetów Anatolija Mariengofa i znowu Siergieja Jesienina, o czym było głośno w całej Moskwie. Ale niezależnie od tego, kto był pierwowzorem Zoi, autor zachował się wobec wachtangowców nie jak teatralny nowicjusz, lecz doświadczony człowiek – zamówiono u niego sztukę, a on podpisał umowę i otrzymał zaliczkę – wszystko jak należy. Władykaukaska nauka nie poszła w las, przecież teatr, gdzie by się nie znajdował i jaki by nie był – zawsze pozostaje teatrem. To prawda jednak, że Wachtangowski potraktował autora lepiej od MChAT-u. 11 stycznia 1926 roku odbyło się czytanie *Mieszkania Zojki* i dramaturg otrzymał karteczkę od reżysera: „Gratuluję Panu i dziękuję w imieniu całego studia. Sztuka została przyjęta jednogłośnie”[40].

„To nie ja napisałem *Mieszkanie Zojki* – to Kuza zanurzył mnie w kałamarzu i napisał ją mną”[41] – mówił Bułhakow we wspomnieniach Lwa Sławina, lecz wątpliwe, by coś podobnego mógł powiedzieć o Stanisławskim lub Sudakowie w związku z *Dniami Turbinów*, chociaż i tak musiał pójść wachtangowcom na ustępstwa. Bułhakow przyniósł sztukę w czterech aktach, a wystawiono spektakl w trzech, mimo jego sprzeciwu („Przy całej mojej dobrej chęci upchnięcia treści w trzech aktach, nie mam pojęcia, jak to zrobić. Formuła sztuki, zrozumcie mnie, jest czteroczęściowa!”[42]).

Tym niemniej triumfalny pochód dramaturgiczny naszego bohatera po moskiewskich teatrach trwał. Pod koniec stycznia podpisał on umowę z Teatrem Kameralnym na wystawienie *Szkarłatnej wyspy*.

O przygotowywanych spektaklach zaczęły pisać gazety. 7 stycznia 1926 roku o próbach *Białej gwardii* pisała „Wieczerniaja Moskwa”, 12 lutego w tejże gazecie pojawiła się informacja o planach wystawienia przez Moskiewski Teatr Kameralny sztuki *Szkarłatna wyspa*, 25 lutego w „Wieczorce” opublikowano rozmowę z reżyserem Aleksiejem Popowem na temat spektaklu *Mieszkanie Zojki*.

W marcu 1926 roku MChAT podpisał umowę z niepokornym dramaturgiem na sztukę *Psie serce*, którą Bułhakow obiecał dostarczyć do pierwszego września. Cztery umowy w mniej niż rok! Bułhakowem bardzo poważnie interesowano się również w innych miastach. Główny reżyser leningradzkiego Wielkiego Teatru Dramatycznego Andriej Ławrientjew miał zamiar włączyć do repertuaru od razu dwie sztuki – *Białą gwardię* i *Mieszkanie Zojki*. Być może w tym zadziwiającym sukcesie teatralnym kryje się przyczyna pewnej, powiedzmy, obojętności, nagłej apatii Bułhakowa co do swojej działalności pisarsko-wydawniczej, która stanęła w miejscu wiosną 1926

roku, gdy ukazało się drugie wydanie zbioru *Diaboliada*. Po tym Bułhakow opublikował jeszcze w „Krasnej panoramie” i „Miedicynskim rabotniku” opowiadania do książki *Zapiski młodego lekarza* (*Stalowe gardło*, *Chrzest przewrotem*, *Zamieć*, *Ciemności egipskie*, *Gwiezdna wysypka*, *Haftowany ręcznik*, *Stracone oko*), jak również tematycznie związane z tym cyklem opowiadania *Zabiłem* i *Morfina*. Ale jakie by nie były prawdziwe przyczyny tego, że autor zdecydował się oddać te niezwykle wartościowe literacko teksty nie do miesięczników „Krasnej nowi” czy „Nowego mira”, tylko do „Miedicynskiego rabotnika”‹183›, w wyborze Bułhakowa widać gest człowieka żegnającego się ze współczesną mu literaturą.

Marietta Czudakowa przytacza w swojej książce znamienne słowa wydawcy „Niedr” Nikołaja Angarskiego i jego pracownika Borisa Leontjewa, adresowane do Bułhakowa w jednym z liścików: „Nasz stosunek do Pana nie był wcale aż tak zły, dostarczaliśmy Panu nie tylko samych nieprzyjemności […] Niech Pan nie zrywa z chwilą odejścia Pana z prasy do teatru: rozstańmy się po przyjacielsku”[43].

Były jeszcze plany wydawnicze: w październiku 1925 roku szukał kontaktu z Bułhakowem redaktor „Kruga” Aleksandr Tichonow, z którym nasz bohater okrutnie zderzy się w 1933 roku, 25 marca 1926 roku zaś „Krug” ogłosił wydanie powieści *Biała gwardia*; miał zamiar wydawać *Białą gwardię* również Władimir Narbut w „Ziemle i fabrikie”, ale oba te zamierzenia nie zostały zrealizowane, i powieść po raz pierwszy ukazała się w Paryżu w 1927 roku (druga część w 1929). Można przyjąć, że Bułhakow w pewnym momencie po prostu machnął na to ręką albo czekał na dogodniejsze warunki niż te, które zaproponowali mu w „Krugu” i „Ziemle i fabrikie”, być może pojawiły się nowe przeszkody i nowe żądania. W każdym razie sprawy teatralne zajmowały go teraz bardziej od literackich, jak

gdyby jedna bardziej pociągająca i tajemnicza kobieta zajęła w jego sercu więcej miejsca niż druga, którą był lekko znudzony. Gdyby wiedział, decydując się na swój moskiewski debiut, co z tego wyniknie i ile krwi ta kobieta – ta Talia – mu napsuje…

Na początku wszystko układało się bardzo dobrze. Po raz pierwszy w ciągu całej swojej kariery życiowej kijowski lekarz poczuł się pewny siebie. Nawet gdy nastał maj i miały miejsce zdarzenia opisane w poprzednim rozdziale: przeszukanie przez GPU 7 maja, a potem bezskuteczne pisma do urzędu z żądaniem zwrotu rękopisu i dziennika w czerwcu, wrześniowe przesłuchanie u Giendina i jako konsekwencja anulowanie umowy na *Psie serce* z Teatrem Artystycznym – ale wtedy nikt nie mógł zatrzymać *Dni Turbinów*, nawet GPU. Okoliczności układały się w taki sposób, że od losu sztuki zależał nie los Bułhakowa, który, powtórzmy, nikogo nie obchodził, a – nie będzie to przesadą – los Teatru Artystycznego. „K[onstantin] S[tanisławski] mówi: jeśli tak, trzeba zamykać teatr. […] Co to jest, *Białej gwardii* nie można, *Otella* nie można”[44]. I dlatego mimo gorzkich chwil, minut, godzin, dni, miesięcy i lat, których przysparzał Bułhakowowi ten znakomity człowiek do spółki z jego teatralnym kolegą i serdecznym wrogiem Władimirem Niemirowiczem-Danczenką, bez nich nie byłoby żadnego spektaklu. Bułhakow stał się znany dzięki autorytetowi założycieli. Ale zasłużył na to. Był to godny związek równoprawnych, choć bardzo różnych, konfliktowych ludzi.

Stanisławskiego można było zrozumieć. W połowie lat dwudziestych miał bezwzględną konkurencję teatralną, jakiej nie doświadczył w przedrewolucyjnej Rosji. MChAT-owi groził rozpad, wywierał na niego presję Meyerhold ze swoimi głośnymi i świetnie przyjmowanymi przedstawieniami, był krytykowany przez lewicę za konserwatyzm i archaizm.

Stanisławskiego zazdrośnie obserwował przebywający w Ameryce Niemirowicz-Danczenko, który prowadził stałą korespondencję z czołowymi aktorami – teatr potrzebował, jak powietrza, tej trudnej, problematycznej, napisanej przez mało znanego pisarza o wątpliwej reputacji i złym, konfliktowym charakterze, ale bardzo barwnej i współczesnej sztuki. Obiecywała sukces, nie u władzy, tylko u publiczności, a to w latach dwudziestych jeszcze coś znaczyło.

Wiosną 1926 roku Stanisławski, który przedtem udawał, że nie zauważa sztuki Bułhakowa, polubił ją. A właściwie, to nie tak, sztuki nie lubił, jej autora jeszcze bardziej, i nigdy go nie polubił – ale polubił to, w co się zamieniła napisana przez Bułhakowa sztuka – przyszły spektakl. Profesjonalista najwyższej klasy, Iwan Wasiljewicz w powieści, a w rzeczywistości – Stanisławski, nie mógł nie widzieć i nie uznawać rzeczy oczywistej: młodzi aktorzy grali wspaniale, grali tak, jak grano w Teatrze Artystycznym na początku jego istnienia, i za tę grę, za to, że Bułhakow ją wywołał, obudził, sprowokował, natchnął, można było wybaczyć mu wszystko, nawet kolejne ultimatum, z którym wystąpił 4 czerwca 1926 roku.

„Do Rady i Dyrekcji Moskiewskiego Teatru Artystycznego.

Mam zaszczyt poinformować niniejszym, że nie zgadzam się na usunięcie petlurowskiej sceny z mojej sztuki *Biała gwardia*.

Uzasadnienie: petlurowska scena jest organicznie związana ze sztuką.

Nie zgadzam się również na to, żeby po zmianie sztuka otrzymała tytuł *Przed końcem.*

Nie zgadzam się również na zmianę czteroaktowej sztuki na trzyaktową.

Zgadzam się wspólnie z Radą Teatru przedyskutować inny tytuł dla sztuki *Biała gwardia.*

W przypadku, jeśli Teatr nie zgodzi się z tym, co zawarłem w liście, proszę zdjąć sztukę *Biała gwardia* w trybie natychmiastowym…”[45].

W zasadzie Bułhakow postępował z MChAT-em tak samo despotycznie, jak profesor Filipp Filippowicz Prieobrażenski ze swoimi wysoko postawionymi pacjentami: a gdzie oni się podzieją? Nie zgodzą się – zamykam praktykę i wyjeżdżam do Soczi. Latem 1926 roku Bułhakow zrozumiał, że MChAT, który włożył już w jego sztukę tyle wysiłku i serca, zżył się z nią i wiązał z nią tyle nadziei, nigdzie od niego nie ucieknie i zrobi wszystko, żeby uzyskać zgodę na jej wystawienie. I tak się stało, choć mało kto mógł przewidzieć, czym to zostanie okupione, i że los spektaklu do ostatniego dnia będzie wisieć na włosku.

24 czerwca odbyła się próba generalna, na którą zaproszono dwóch wykidajłów literackich Władimira Bluma i Aleksandra Orlinskiego. Słusznie oburzeni, do głębi rewolucyjnych serc wstrząśnięci estetyczną, etyczną i emocjonalną apologią białogwardzistów, obaj ocenili sztukę negatywnie, ale teatralni mistrzowie nie chcieli z nimi się sprzeczać, tylko pokorni i skruszeni zapytali partyjnych towarzyszy, co według nich trzeba zmienić, by sztuka nie była odbierana jako białogwardyjska. Towarzysz Orlinski miał uwagi, które dotyczyły, po pierwsze, sceny w gimnazjum („powinna być nie demonstracją białogwardyjskiego heroizmu, tylko dyskredytacją całego białogwardyjskiego ruchu”[46]), po drugie, poradził wprowadzić postaci odźwiernego i służby domowej, i wreszcie, po trzecie, pokazać jakiegoś szlachcica wśród petlurowców. Dalej w stenogramie dyskusji było dziwne faryzeuszowskie zdanie: „Na pytanie tow. Pelsze, czy teatr zgadza się ze wskazanymi przez tow. Orlinskiego korektami i czy korekty te nie są gwałtem na teatrze, przedstawiciele

MChAT-u odpowiedzieli, że przyjmują zaproponowane korekty i są gotowi przerobić sztukę”[47].

Mchatowcy byli specami od faryzeuszostwa, a pokora zadowala nawet najbardziej zatwardziałych ateistów, więc głupi, naiwny, wystrychnięty na dudka Gławriepiertkom zgodził się na wystawienie sztuki: „[…] powszechna jest opinia, że to arcydzieło aktorskiego wykonania, że nie przepuścić takiego spektaklu to zbrodnia”[48].

I to tłumaczy, powtórzmy jeszcze raz, wszystko, co potem się wydarzyło. Sztukę uratowali aktorzy. Grali ją tak, że widz zapominał, iż przed nim scena, i najbardziej skomplikowana z istniejących na świecie maszynerii – teatralna – została wprawiona w ruch i nic nie mogło już jej zatrzymać.

Nawet Łubianka, dokąd miesiąc po próbie generalnej został skierowany następujący dokument:

„Nacz[elnik] piątego oddz[iału] SOOGPU Sławatinski
Do Nacz[elnika] SOOGPU tow. Deribasa
Komunikat agenturalno-informacyjny
z piątego oddz[iału] SOOGPU
z 19 lipca 1926 roku
nr 223

W sprawie przygotowywanej do wystawienia sztuki *Biała gwardia* Bułhakowa, której próby już trwają w Teatrze Artystycznym, w kręgach literackich panuje wielkie zdziwienie, że ta sztuka dostała zgodę riepiertkomu, ponieważ ma zdecydowany i niedwuznaczny białogwardyjski wydźwięk.

Z wypowiedzi ludzi, którzy słyszeli tę sztukę, można wywnioskować, że jako utwór literacki jest dość dobra i za pomocą mocnych i wyrazistych scen ma za zadanie wywołać współczucie dla walczących o swoją sprawę białogwardzistów.

Wszyscy przyznają, że sztuka ma określone zabarwienie. Literaci, stojący na radzieckiej platformie, wypowiadają się

o niej z oburzeniem, zwłaszcza oburzając się tym, że będzie wywoływać wyraźne współczucie wobec białych.

Jeśli zaś chodzi o antyradzieckie ugrupowania, to tam panuje wielka radość z tego powodu, że udało się przepchać sztukę przez «zasieki». Mówi się o tym otwarcie”[49].

Wszystko to absolutna prawda: i o zdziwieniu, i o oburzeniu, i o triumfie. Tym niemniej interesy teatru okazały się ważniejsze. I znowu nieprzypadkowo. Później, gdy spektakl już szedł, Łunaczarski usprawiedliwiał się przed „swoimi”: „Pojawienie się tej sztuki na scenie MChAT jest oczywiście niewygodne, ale wykorzystano na nią środki materialne i siłę twórczą, i zdejmując ją ze sceny, istotnie pogorszymy sytuację teatru”[50].

Walczył Dawid z Goliatem i zwyciężył? I tak, i nie. Przedstawianie sprawy w ten sposób, że Bułhakow pokonał wszystkich wrogów i magiczna siła sztuki uchroniła go przed kompromisami z radziecką cenzurą, oznacza uproszczenie rzeczywistego obrazu. Oprócz już wymienionych były i inne, dość poważne ustępstwa. Żeby przypodobać się Blumowi i spółce, trzeba było nie tylko zmienić tytuł sztuki, ale i wprowadzić poprawki do sceny w gimnazjum, która wywołała najwięcej narzekań. Jak wspominał Fiodor Michalski: „w dzienniku prób z 26 sierpnia 1926 roku pomocnik reżysera zanotował: M.A. Bułhakow napisał nowy tekst *Gimnazjum* według planu zatwierdzonego przez Konstantina Siergiejewicza”[51]. Była to słynna scena, w której pułkownik Turbin puszczał junkrów do domów, ale jeśli w sztuce *Biała gwardia* wszystko ograniczało się do ataków pod adresem hetmana, księcia Biełorukowa i swołoczy ze sztabu, to w *Dniach Turbinów* autor zgodnie z planem Stanisławskiego włożył w usta bohaterów słowa o krachu całego ruchu białych oraz słynną sentencję o narodzie, który nie jest z nami, tylko

przeciwko nam: „Na Don? Słuchajcie! Tam, nad Donem, spotka was to samo, jeśli w ogóle się przedostaniecie. Spotkacie tych samych generałów i całą tę sztabową zgraję […] Tak jest. Zmuszą was do walki z własnym narodem. A kiedy naród rozłupie wam łby – oni zwieją za granicę… Wiem, że w Rostowie dzieje się to samo, co w Kijowie. Dywizjony bez amunicji, tam junkrzy bez butów, a oficerowie siedzą w kawiarniach. Posłuchajcie mnie, przyjaciele! Mnie, frontowemu oficerowi, polecono pchać was do walki. Gdybyż to było za co! Ale nie ma za co. Oświadczam publicznie, że was nie poprowadzę i nie puszczę! Powiadam wam – biały ruch na Ukrainie dobiega końca. Kończy się w Rostowie nad Donem i wszędzie! Naród jest nie z nami, lecz przeciwko nam. A to znaczy – koniec! Grób! Mogiła! I oto ja, oficer kadrowy Aleksy Turbin, który przeszedł wojnę z Niemcami – o czym mogą świadczyć kapitanowie Studziński i Myszłajewski – biorę na swoje sumienie i na własną odpowiedzialność wszystko, biorę wszystko, uprzedzam i – ponieważ was kocham, posyłam do domu. Skończyłem”[52].

Absolutną rację ma Anatolij Smielanski, wskazując na niezgodność tego wymuszonego wtrętu z prawdą historyczną: pułkownik Aleksiej Wasiljewicz Turbin w żadnym razie nie mógł mówić w grudniu 1918 roku o końcu białego ruchu, który dopiero rósł w siłę, ale taka była cena za wejście na scenę. Mimo to stronie odbierającej ta cena wydawała się niewystarczająco wysoka. Chociaż 4 września 1926 roku w „Naszej gaziecie” pojawiła się informacja o otwarciu sezonu teatralnego w Teatrze Artystycznym i przygotowywanej premierze *Dni Turbinów*, kwestia zgody wciąż nie była ostatecznie rozstrzygnięta. Po próbie generalnej 17 września podjęto następującą decyzję: „Gławriepiertkom uważa, że

w takim kształcie sztuki przepuścić nie można. Kwestia zgody pozostaje otwarta”[53].

Kolejną próbę, wyznaczoną na 19 września, przeniesiono w związku z niewyjaśnioną sytuacją ze zgodą, scena zaś z zabójstwem Żyda została usunięta. „Straszna scena. Na tej próbie generalnej siedziałam obok K.S. Stanisławskiego. Odwrócił do mnie swoją srebrną głowę i powiedział: «Tę scenę kanalie zdjęły» (tak niepochlebnie wyraził się o Gławriepiertkomie). Odpowiedziałam zachrypniętym głosem: «Tak» (ze zdenerwowania straciłam głos). W takim kształcie sztuki już nie grano”[54] – wspominała Lubow Biełozierska. A Jelena Bułhakowa o wiele później napisała w dzienniku: „M.A. powiedział, że rolę Żyda w *Turbinach* wyrzucił K.S. A wtedy mówiono, że «to polecenie z góry»”[55]. Oprócz tego wzmocniono w finale dźwięk *Międzynarodówki* – był to prawdopodobnie ostatni atut teatru szczycącego się Czechowowskimi tradycjami.

22 września, czyli w dniu, w którym Bułhakow szczerze wykładał swoje życiowe kredo i skomplikowaną przeszłość „kumowi” Siemionowi Giendinowi, uczestnikom spektaklu zrobiono wspólne zdjęcie z siedzącym w centrum autorem. Dramaturg albo przyszedł tam z GPU, albo udał się na Łubiankę z teatru, i to w asyście jej funkcjonariusza.

Następnego dnia, we wtorek, 23 września, odbyła się decydująca próba generalna, na którą zaproszono przedstawicieli Gławriepiertkomu i rządu. Listę zaproszonych pomagał układać bardziej doświadczony w tym Meyerhold, który później oświadczył publicznie, że *Dni Turbinów* powinien był wystawiać nie Teatr Artystyczny, tylko on, i on by „wystawił sztukę tak, jak chciałaby tego radziecka opinia publiczna, a nie autor”[56]. Wyniki przedstawienia trafiły do dziennika prób: „Na dzisiejszym spektaklu rozstrzygnie się, czy sztuka pójdzie,

czy nie. Spektakl idzie z ostatnimi poprawkami i bez sceny *Żyda*. Spektakl na początku (pierwsza połowa pierwszej odsłony) był przyjmowany bardzo powściągliwie, potem sala została zawojowana, aktorzy grają pewniej, odważniej, publika reaguje świetnie. Po zakończeniu Łunaczarski wypowiedział swoją prywatną opinię, że sztuka może i pewnie pójdzie”[57].

Nie minął rok, jak narkom nazwał sztukę Bułhakowa wyjątkowo niewydarzoną. Teraz był zmuszony stać się jej głównym obrońcą – rola, która zapewne nie przypadła mu do gustu, ale którą musiał grać w ciągu dwóch następnych lat z godną pozazdroszczenia stałością i obrzydzeniem. Jelena Bułhakowa nieprzypadkowo później opowiadała, że Łunaczarski nienawidził Michaiła Afanasjewicza – nie będzie dużą przesadą, gdy powiemy, że ta antypatia była wzajemna, tylko u Bułhakowa mieszała się ona z uczuciem, o którym Anna Achmatowa napisała później:

Tyś tak surowo żył i niósł do końca
Wspaniałą swą pogardę[58].

Tym niemniej, gdy kilka dni po premierze *Dni Turbinów* zbuntował się urząd Jagody, to właśnie pogardzany przez autora Łunaczarski zwrócił się do Rykowa:

„Drogi Aleksieju Iwanowiczu. Na posiedzeniu kolegium Narkomprosu z udziałem Riepiertkomu, w tym również GPU, postanowiono zezwolić na wystawianie sztuki Bułhakowa tylko Teatrowi Artystycznemu, i tylko w tym sezonie. Wobec nalegań Gławriepiertkomu kolegium zezwoliło na wprowadzenie pewnych zmian. W sobotę wieczorem GPU poinformowało Narkompros, że zdejmuje sztukę. Trzeba rozpatrzyć tę kwestię w wyższej instancji albo potwierdzić decyzję kolegium Narkomprosu, która jest już znana. Uchylenie decyzji kolegium

Narkomprosu przez GPU jest skrajnie niepożądane i skandaliczne”[59].

Następująca rzecz zwraca tu uwagę. Wystarczyłoby, żeby GPU publicznie ogłosiło przyznanie się Bułhakowa do sympatyzowania z ideami białych, co miało miejsce kilka dni wcześniej u Giendina, zacytowało słowa pisarza o tym, że drukował się w 1919 roku w białej prasie, że z przerażeniem i zdumieniem śledził natarcie czerwonych i w swoich wczesnych utworach przejawiał krytyczny i niechętny stosunek do władzy radzieckiej, a szanse naszego bohatera i jego teatralnych obrońców, by przekonać Gławriepiertkom, gwałtownie by spadły, i chyba nawet wpływowy Stanisławski ze swoimi aktorami nie potrafiłby obronić jego sztuki. Wydaje się jednak, że towarzysz Giendin dał słowo, że nie będzie rozgłaszać treści rozmowy w jego gabinecie i ta groźna broń przeciwko Bułhakowowi nie została użyta ani wtedy, ani później, a przeciwnicy młodego dramaturga tak sobie tylko gadali, że nosił biały mundur, nie podejrzewając, jak bliscy są prawdy. Dlaczego GPU było tak delikatne i na swój sposób szlachetne (mimo swojego sprzeciwu wobec sztuki), można tylko zgadywać albo tłumaczyć siłami nadprzyrodzonymi, w każdym razie 30 września, w drogim sercu Bułhakowa dniu imienin Wiery, Nadieżdy, Lubow‹184›, na posiedzeniu KC WKP(b) została podjęta decyzja numer 56, składająca się z dwóch niezbyt do siebie pasujących punktów:

„a) Nie uchylać postanowienia kolegium Narkomprosu odnośnie do sztuki Bułhakowa.

b) Polecić tow. Łunaczarskiemu zidentyfikowanie osób winnych publikacji informacji o przedstawieniu w Teatrze Artystycznym i pociągnąć je do odpowiedzialności”[60].

Po tej rezolucji nikt już nie mógł odwołać spektaklu.

„Na *Białą gwardię* pozwolono. Zakładam, że po trzech miesiącach zostanie zdjęta. Sztuka porusza sumienie, a to jest nie do zniesienia. I nie wiem, czy to dobrze. Naturalnie, że komuniści nie lubią Bułhakowa. I nie dziwię się – gdybym zabił na wojnie ojca, i każdego dnia by mi o tym przypominano, czy byłoby to przyjemne?”[61] – pisał Wsiewołod Iwanow do przebywającego w Sorrento Gorkiego kilka dni przed premierą.

---

176 Spodobało się ono nawet wymagającej i nieprzychylnie w zasadzie nastawionej do Bułhakowa Nadieżdie Mandelsztam: „Pewna jestem, że ani Pasternak, ani Achmatowa nie widzieli małego pudła, w którym chodzą śmieszne ludziki (według mnie opowieść o pudełku to najlepsze, co powiedział Bułhakow). Widzieć scenę i słyszeć głosy aktorów to niezbędna przesłanka dla tworzenia teatralizowanych rzeczy” (N. Mandelsztam, *Wspomnienia. Druga księga*, przeł. J. Czech, Warszawa 2016, s. 418.

177 Maksimilian Wołoszyn (1878–1932) – rosyjski poeta, tłumacz, krytyk, malarz, historyk sztuki. Od 1893 roku mieszkał w Kokteblu koło Teodozji na południowym brzegu Krymu. W jego domu bywali między innymi: Aleksiej Tołstoj, Wikientij Wieriesajew, Marina Cwietajewa, Michaił Bułhakow, Nikołaj Gumilow; w 1924 roku Wołoszyn przekształcił swój dom w Dom Pracy Twórczej (przyp. tłum.).

178 Konstanty Stanisławski (1863–1938) – rosyjski reżyser teatralny, aktor, pedagog, reformator teatru, założyciel (z Władimirem Niemirowiczem-Danczenką) Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MChAT); twórca metody (systemu) Stanisławskiego (zbiór reguł aktorskich, techniki aktorskiej realizmu psychologicznego), bardzo popularnej na świecie – wykorzystywanej między innymi w szkole aktorskiej Lee Strasberga (przyp. tłum.).

179 Używana przez starożytnych Greków nazwa Morza Czarnego (przyp. tłum.).

180 Anatolij Łunaczarski (1875–1933) – rewolucjonista, radziecki działacz państwowy, pisarz, tłumacz, publicysta, krytyk, teoretyk kultury; w latach 1917–1929 ludowy komisarz oświaty; członek Akademii Nauk ZSRR (przyp. tłum.).

181 Tak w polskim przekładzie sztuki *Dni Turbinów*. W polskim tłumaczeniu powieści *Biała gwardia* – Łariosik (przyp. tłum.).

182 I pojechał do Leningradu, gdzie kilka dni później (28 grudnia) znaleziono go martwego w hotelu (przyp. tłum.).

183 Związkowy „Miedicynskij rabotnik" był organem dość ciekawym, w nim, na przykład, często drukował się w tamtych latach rówieśnik Michaiła Afanasjewicza, monarchista i zwolennik mocarstwowości, zdeklarowany przeciwnik każdego „smienowiechostwa" Iwan Sołoniewicz, przyszły skazaniec, uciekinier z ZSRR, autor znakomitej książki *Rossija w koncłagierie*, człowiek, którego los w dużym stopniu jest podobny do losu Bułhakowa, poczynając od tego, że w 1919 roku przy białych w Kijowie Sołoniewicz redagował gazetę „Wieczernije ogni", a tyfus brzuszny, który dopadł go w 1920 w Odessie, przeszkodził w ucieczce z denikinowcami. Tym niemniej Sołoniewiczowi, w odróżnieniu od Bułhakowa, udało się wyjechać.

184 Wiara, Nadzieja, Miłość (przyp. tłum.).

Przypisy

1 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 50–52 (przyp. tłum.).

2 Tamże, s. 7 (przyp. tłum.).

3 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 249.

4 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 63.

5 M. Bułgakow, *Pjesy*, Moskwa 1962, s. 9.

6 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 58–59 (przyp. tłum.).

7 *„Budu rad was widiet' w Koktiebiele…". (Pieriepiska Maksimiliana Wołoszyna i Michaiła Bułgakowa*, http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0250.shtml

8 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 345.

9 *„Budu rad was widiet' w Koktiebiele…"…*

10 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 135.

11 *„Budu rad was widiet' w Koktiebiele…"…*

12 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 348–349.

13 *„Budu rad was widiet' w Koktiebiele…"…*

14 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 62.

15 *„Budu rad was widiet' w Koktiebiele…"…*

16 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 80–81 (przyp. tłum.).

17 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika* (*Tieatralnyj roman*), Sankt-Peterburg 2002, s. 198.

18 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 78–79 (przyp. tłum.).

19 Tamże, s. 172 (przyp. tłum.).

20 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 65.

21 Tamże, s. 64.

22 Tamże, s. 66.

23 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 2, Sankt-Peterburg 1994, s. 9.

24 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 66.

25 M. Bułgakow, *Pjesy*, Moskwa 1962, s. 9.

26 Tenże, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 93–94.

27 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 167 (przyp. tłum.).

28 Tamże, s. 69 (przyp. tłum.).

29 Tamże, s. 127–129 (przyp. tłum.).

30 Tamże, s. 134 (przyp. tłum.).

31 Tamże (przyp. tłum.).

32 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 244.

33 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 157–160 (przyp. tłum.).

34 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 254.

35 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 165.

36 M. Bułhakow, *Dni Turbinów*, przeł. J. Karczmarewicz-Fedorowska i H. Zakrzewska, w: tenże, *Bieg. Utwory sceniczne*, Białystok 1994, s. 73 (przyp. tłum.).

37 Tenże, *Powieść teatralna…*, s. 200 (przyp. tłum.).

38 L. Biełozierska, *O, miod wspominanij…*, s. 336–337.

39 L. Parszyn, *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991, s. 103–104.

40 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 255.

41 Tamże, s. 254.

42 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 154.

43 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 257.

44 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 94.

45 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 147.

46 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 2…, s. 18.

47 Tamże.

48 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 97.

49 *Tajnyje stranicy istorii. Sbornik*, Moskwa 2000, s. 223.

50 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 273.

51 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 254.

52 M. Bułhakow, *Dni Turbinów…*, s. 53 (przyp. tłum.).

53 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 271.

54 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 352.

55 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 94.

56 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 135.

57 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 272.

58 A. Achmatowa, *Pamięci M.A. Bułhakowa*, 1940 (przyp. tłum.).

59 „Litieraturnaja gazieta", 14–20 lipca 1999.

60 Tamże.

61 P. Palijewski, *Szołochow i Bułgakow*, Moskwa 1999, s. 74.

ROZDZIAŁ CZWARTY

„PRAWY” MARSZ ALBO ICH PSY SZCZEKAJĄ, A NASZA KARAWANA IDZIE DALEJ

Wystawienie *Dni Turbinów* w październiku 1926 roku doprowadziło w Moskwie do małej wojny domowej. Nie można inaczej nazwać reakcji publiczności, prasy, urzędników i osób odpowiedzialnych. Z jednej strony niebywały sukces u widzów, oklaski, kolejki po bilety, koniki, wejściówki, z drugiej – zaciekłe odrzucanie spektaklu przez komunistów, dla których było nie do przyjęcia, by w dziewiątym roku rewolucji na scenie najlepszego teatru w Kraju Rad niedobici biali śpiewali swoje pieśni, a publiczność im otwarcie współczuła i martwiła się o nich.

Już w dniu premiery, 5 października, w wieczornym wydaniu „Krasnej gaziety” grupa moskiewskich komsomolców oprotestowała *Dni Turbinów*, dwa dni później krytyk Aleksandr Orlinski opublikował w „Raboczej gaziecie” artykuł *Protiw bułgakowszczizny: „Biełaja gwardija” skwoz rozowyje oczki.* Po kolejnych kilku dniach inny zoil Osaf Litowski wypowiedział się w recenzji *Na niewiernom puti* (*„Dni Turbinych” Bułgakowa*

w Chudożestwiennom tieatrie) w „Komsomolskiej prawdzie”. Wreszcie 14 października Aleksandr Bezymienski opublikował w tejże gazecie *List otwarty do Moskiewskiego Teatru Artystycznego*: „Nic mnie nie obchodzi autor Bułhakow, który jak był, tak został nowoburżuazyjnym nasieniem, plującym zatrutą, ale bezsilną śliną na klasę robotniczą i jej komunistyczne ideały. Ale wy – Teatr Artystyczny – wy to co innego”[1].

Bułhakow potraktował ataki na *Turbinów* z typowym dla niego artyzmem. Grający Larusia Michaił Janszyn wspominał później, że „miał oryginalną formę obrony. Po tym, jak zarzucono mu prawie współczucie do białogwardzistów, zaczął ostentacyjnie starannie układać swoje rozczochrane włosy, nosić śnieżnobiałe krochmalone kołnierzyki, zachowywać się […] z jakąś przesadną staroświeckością”[2].

Emil Mindlin przytacza we wspomnieniach opis dyskusji, która odbyła się w lutym 1927 roku w Teatrze Meyerholda.

„Pojawienie się autora *Dni Turbinów* na sali, w większości nastawionej do niego nieprzyjaźnie, wywarło piorunujące wrażenie […] Przepełniony poczuciem własnej wyższości, z wysoko podniesioną głową, powoli wszedł po schodkach na scenę […]

– Dziękuję najmocniej za dostarczoną przyjemność. Przyszedłem tu tylko po to, żeby zobaczyć, kim jest towarzysz Orlinski, który z taką gorliwością zajmuje się moją skromną osobą i z taką złością judzi przeciwko mnie od wielu miesięcy. Wreszcie zobaczyłem żywego Orlinskiego. Jestem usatysfakcjonowany. Dziękuję bardzo. Kłaniam się.

Powoli, z dumnie podniesioną głową, zszedł ze sceny i z miną człowieka, który osiągnął swój cel, skierował się do wyjścia pośród grobowego milczenia publiczności. Harmider się zaczął, gdy Bułhakowa już nie było na sali”[3].

I chociaż w rzeczywistości wszystko odbyło się nie dokładnie tak, jak opisuje Mindlin (zachował się obszerny stenogram wystąpienia Bułhakowa‹185›), to odpowiedź była godna człowieka teatru. Im bardziej go atakowano, tym bardziej pomnażano jego sławę. Mówiąc językiem współczesnym, radziecka opinia publiczna robiła piar *Dniom Turbinów* i jednocześnie temu piarowi się dziwiła.

Jak zastanowić się – słabiutka sztuczka –
To skąd tu tyle szumu, tyle trzasku?
I przeszłaby spokojnie i cichutko,
Gdyby Riepiertkom nie nadał jej blasku

– słusznie pisał o rozgłosie felietonista „Wieczerniej Moskwy” i jego opinia pokrywała się z donosem tajnego informatora NKWD z 18 października 1926 roku:

„Do Naczelnika SOOGPU tow. Deribasa
Komunikat agenturalno-informacyjny
Do piątego oddz[iału] SOOGPU
Z 18 października 1926 r.
Nr 299

Cała inteligencja Moskwy mówi o *Dniach Turbinów* i o Bułhakowie. Po inteligencji temat dnia podchwycili mieszczanie, a nawet robotnicy.

Bardzo trudno jest obecnie zdobyć bilet do Pierwszego MChAT-u na *Dni Turbinów.* Mówią, że najwięcej poszło robotników, ponieważ mają bilety ulgowe od związków zawodowych.

Człowiek, zdaje się, bliski teatrowi, powiedział rzecz następującą:

«Sztuka niczym się tak naprawdę nie wyróżnia spośród szeregu współczesnych sztuk i przy normalnym stosunku do

niej przeszłaby jak zwykła premiera. Ale komuś było potrzebne, żeby mówiono o niej w zakładach, na peryferiach i w największym tłumie – i oto wynik: nie można na nią dostać biletów. Nieprzypadkowo zachowywano milczenie kilka dni przed premierą, a potem zaczęło się takie bombardowanie, że zainteresowała się tym cała Moskwa. Mało tego, rozpoczęto dyskusję w Domu Prasy, o czym pisały wszystkie gazety. Krótko mówiąc, wszystko zostało przeprowadzone tak, że mucha nie siada, a wszystko to woda na młyn autora i Pierwszego MChAT-u».

Sam Bułhakow otrzymuje teraz od każdego przedstawienia sto osiemdziesiąt rubli (procenty), jego drugą sztukę (*Mieszkanie Zojki*) w przyspieszonym tempie przygotowują w studiu Wachtangowa, a trzecią (*Szkarłatna wyspa*) już zaanonsował Teatr Kameralny. Na podstawie tego sukcesu Mosk[iewskie] Stow[arzyszenie] Pisarzy Dram[atycznych] już wypłaciło Bułhakowowi ogromną zaliczkę, która oczywiście nie zostanie zwrócona, jeśli Gławriepiertkom nie dopuści do wystawienia tych dwóch ostatnich sztuk.

Taka wrzawa, podniesiona w moskiewskiej prasie, sprzyjała też temu, że *Mieszkanie Zojki* idzie codziennie przy pełnej widowni również w Kijowie.

Osobom, będącym na próbie generalnej *Dni Turbinów*, a potem na wspólnej kolacji, autor Bułhakow skarżył się w prywatnej rozmowie na «obiektywne warunki», które ujawniły kontrrewolucyjność sztuki, w takich mniej więcej słowach:

«Riepiertkomowi nie podoba się takie a takie zdanie o zbyt obraźliwej treści. Oczywiście zostaje natychmiast wyrzucone. Wtedy i poprzednie zdanie, a za nim następne staje się logicznie bezsensowne, a w sensie artystycznym absurdalne. Więc też zostają automatycznie wyrzucone. W końcu cały

fragment robi się prymitywny, sprowadzony do sloganu – i sztuka staje się jednostronna, kontrrewolucyjna».

Krótko mówiąc, jednomyślna opinia osób, które oglądały sztukę, jest taka, że sama sztuka nie reprezentuje sobą nic ciekawego ani od strony artystycznej, ani politycznej, a nawet, że gdyby została wystawiona w jakimś innym teatrze, nikt by na nią nie zwrócił uwagi.

Całe zamieszanie powstało przez dziennikarzy M. Lewidowa, Orlinskiego i in., którzy rozpalili obywatelskie masy.

Pod Teatrem Artystycznym stoi teraz mnóstwo koników proponujących trzykrotnie droższe bilety na *Dni Turbinów*, a w Stolesznikowym, przed witryną fotografa, przez cały dzień zbiera się tłum oglądający zdjęcia ze spektaklu.

W kilku miejscach można było usłyszeć, że Bułhakowa nieraz wzywano (i nawet przywożono) do GPU, gdzie był przesłuchiwany po cztery i sześć godzin. Wielu się zastanawia, co z nim teraz zrobią: posadzą na Butyrkach‹186› czy wyślą do Narymu albo za granicę.

W każdym razie *Dni Turbinów* to jedyny w Moskwie tego lata i jesieni temat dnia wśród mieszczaństwa i inteligencji. Wszyscy z wielką niecierpliwością czekają na jakieś efektowne zakończenie.

Nacz[elnik] piątego oddz[iału] SOOGPU Rutkowski”[4].

Kimkolwiek był współautor tego donosu (przy czym donosu nie tyle na Bułhakowa, ile na jego niezdarnych krytykantów), był to prawdopodobnie człowiek bliski kręgom literackim lub teatralnym, w jego słowach mocniej od innych uczuć rozbrzmiewa zawiść wywołana rozgłosem *Turbinów*.

Ale oprócz ludzi małych i zakompleksionych, o sztuce, jej widzach i społecznych zleceniodawcach wypowiedział się poeta rangi najwyższej, któremu można zarzucać wszystko, tylko nie zawiść wywołaną cudzym sukcesem:

…Do loży
w okno
teatralnych kas
tykając
paznokciem lakierowanym
składa
on
społeczne zamówienie
na *Dni Turbinów* –
Bułhakowa.

Do niego też, pierwszego poety rewolucji, Władimira Władimirowicza Majakowskiego, należą następujące słowa: „Myślę, że to słuszne logiczne zakończenie: zaczęto od cioci Mani i wujka Wani, a zakończono na *Białej gwardii*. Mnie jest sto razy przyjemniej, że to dojrzało i pękło, niż miałoby zostać zatuszowane pod sztandarem apolitycznej sztuki”[5].

Pewnie tylko przedstawienie drużyny Wolanda w teatrze Variétés mogłoby się równać, jeśli chodzi o stopień emocji, z tym, co działo się z moskiewską publicznością. Jednak jeśli Woland i jego towarzystwo zwinęło się po pierwszym pokazie, to *Dni Turbinów*, wbrew przepowiedni Wsiewołoda Iwanowa, szły długie lata, i sympatyczni białogwardziści wychodzili na scenę MChAT-u kilka razy nawet nie w miesiącu, ale w tygodniu, praktycznie co drugi dzień i przy niezmiennie pełnej widowni. Ludzie szli i szli. Pod teatrem dyżurowała karetka pogotowia, publiczność przeżywała tak bardzo, że na miejscu będą słowa, na których Bułhakow urwał *Powieść teatralną,* że widz zapomniał, iż przed nim scena.

Tak właśnie było. Zachowało się wspomnienie Lubow Biełozierskiej: „Szła trzecia odsłona *Dni Turbinów*… Batalion został rozgromiony. Miasto zajęli hajdamacy. Napięta chwila.

W oknie domu Turbinów łuna. Helena z Larusiem czekają. I nagle ciche stukanie… Oboje nasłuchują. Nagle z widowni rozlega się zdenerwowany kobiecy głos: «Otwórzcie wreszcie! To swoi!». Było to takie połączenie teatru z życiem, o jakim dramaturg, aktor i reżyser może tylko marzyć”[6].

Interesująca jest też ocena sztuki w listach Władimira Niemirowicza-Danczenki, który w czasie dramatycznych wydarzeń wokół *Dni Turbinów* przebywał za granicą i stamtąd uważnie śledził, co się dzieje w teatrze.

10 listopada 1926 roku Niemirowicz-Danczenko pisał z Chicago do Fiodora Michalskiego:

„Drogi Fiedia!

Otrzymałem Pański list po przedstawieniu *Rodziny Turbinów*. Bardzo miło słyszeć, że młodzież się wykazała, że te ofiary, jakie poniosła, ta ogromna praca, jaką wykonała bezinteresownie, nie zmarnowały się. Może znów się sprawdza, że «modlitwa do Boga i praca dla Teatru Artystycznego nigdy się nie marnują». Tak dotąd było”[7].

1 grudnia 1926 roku Niemirowicz pytał swoją sekretarkę i przyszłą szwagierkę Bułhakowa, Olgę Bokszanską: „[…] Otóż sztuki. I gdzie one są…? Zwłaszcza interesuje mnie *Rodzina Turbinów*. Nawiasem mówiąc, myślę, że można by było zrobić z niej dobry film. Oczywiście u nas teraz, w Goskino‹187› czy Sowkino, nie zezwolą. A może udałoby się tu…? Gdybym przeczytał sztukę, od razu bym zdecydował. I pomógłbym – autorowi materialnie, a filmowi nie «przebiałogwardziścić»… (niech Pani spróbuje szybko odpowiedzieć). Dobrze nawet by było, gdyby Pani mogła uprzedzić o tym autora”[8].

25 grudnia informował ją: „*Turbinów* przeczytałem. Dużo talentu. Najlepszy jest drugi akt. Ostatni do niczego. Nie ma żadnej wątpliwości, że ten sukces materialny zawdzięczamy

białogwardzistom i wspaniałej grze młodych. A najbardziej – białogwardzistom”[9].

2 lutego 1927 roku: „Jaką jednak nagonkę wytrzymali *Turbinowie*. Jest w tej nagonce coś szczerego i nawet pełnego szacunku, jest coś kipiącego złością (Blum) i ohydnego, ale większość taka lizusowska…! Cała ta historia zalicza się na plus Łunaczarskiemu i tym, którzy bronili *Turbinów*, którzy bronili swobodnego (bardziej swobodnego) podejścia do repertuaru”[10].

Opis samego przedstawienia, w którym Chmielow grał Aleksieja Turbina, Kudriawcew – Mikołaja, Wiera Sokołowa – Helenę, Janszyn – Larusia, Prudkin – Szerwińskiego itd., można znaleźć w książce Anatolija Smielanskiego, który na podstawie dokumentów spróbował zrekonstruować najważniejsze sceny.

„Turbinowskie sceny spektaklu wewnętrznie determinował obraz ginącego domu. Atmosfera przytulnego mieszkania, domowego ogniska ścierała się z atmosferą zgubnej żywiołowej przestrzeni, skąd wyłaniał się przemarznięty Myszłajewski, dokąd odchodzili Turbinowie. Pojęcia «brat», «żona», «przyjaciel», «rodzina» poddawane były okrutnym próbom […] Tragiczny ton *Dni Turbinów* wyznaczał Nikołaj Chmielow. Wiera Sokołowa prowadziła liryczny temat spektaklu […] Pełna wdzięku, szczupła, pociągająca Helena-Sokołowa wszystkich łączyła, wszystkiemu nadawała swój sens […] Laruś-Janszyn panował nad komicznym żywiołem sztuki. Zajmując całą przestrzeń przy drzwiach kuframi i koszykami, w długim futrze i baszłyku na kaszkiecie, ze zmieszanym, szczerym i czarującym uśmiechem, Laruś przynosił do domu zbiór dzieł Czechowa i stary «rosyjsko-inteligencki światopogląd», nienadszarpnięty «koszmarem wojny domowej» […] Mikołaj-Kudriawcew podchwytywał komiczną partię, wnosił silną liryczną nutę […] Turbin w sztuce ponosi śmierć od

przypadkowego odłamka. W spektaklu ten akt bardziej przypomina samobójstwo – w każdym razie właśnie tak odbierało to wielu widzów. Po śmierci Aleksieja Mikołaj-Kudriawcew, koziołkując, spada po schodach kilka stopni, wywołując szok nie tylko na sali, ale i za kulisami. Była nawet specjalna uchwała kolegium, podtrzymana przez Stanisławskiego, wyjaśniająca Iwanowi Michajłowiczowi Kudriawcowowi niedopuszczalność podejmowania takiego ryzyka”[11].

W ostatniej scenie w finale „[o]dradzało się uporządkowane codzienne ludzkie życie. Lśniła rozświetlona choinka, zakochany Laruś recytował, wszyscy siedzieli przy stole, wznosili toasty, przeżywali, jak powiedziałby poeta, cudowne chwile życia. Dla «lewej» krytyki wszystko to było najprawdziwsze mieszczaństwo teatru i autora. W rzeczywistości oznaczało co innego: życie zaczynało rządzić się swoimi prawami. Na tym polegał sens najbardziej «nieskutecznego» i «bezradnego» aktu światowej dramaturgii. Scenę końcową grali ci, którzy przeżyli wojnę domową i byli gotowi do nowego życia”[12].

Trzy tygodnie po pierwszym pokazie *Turbinów* odbyła się w Teatrze Wachtangowa premiera *Mieszkania Zojki*. Ten spektakl nie wywołał takiej burzy, ale i tak odniósł ogromny sukces. I znowu głównie dzięki sztuce aktorskiej.

„Trzeba oddać sprawiedliwość aktorom – grali z dużym zaangażowaniem. Oczywiście na tle pozytywnych bohaterów, którymi była przesycona radziecka scena tamtych lat, granie negatywnych postaci było bardzo pociągające (wady, jak wiadomo, są na scenie bardziej wyraziste!). Negatywnymi bohaterami byli tu wszyscy: Zojka, zaradna, obrotna gospodyni, która pod szyldem pracowni krawieckiej otworzyła dom schadzek (C[ecylia] L[owna] Mansurowa); jej kuzyn

Amietystow (Ruben Simonow), czarujący hochsztapler i wesoły człowiek, przypadkowo skuszony łatwym zarobkiem u Zojki. On jakby wybijał się z trampoliny i lądował na pianinie, wymyślał całą kaskadę trików rozśmieszających publiczność; szlachcic Obolaninow (A[leksandr] Kozłowski), ukochany Zojki, obcy wśród nepmanowskich szumowin, który jednak na dobre utknął w tym zakazanym środowisku; przewodniczący domkomu Aleluja (B[oris] Zachawa), «niezmrużone oko», pijak i łapówkarz.

Świetni byli Chińczycy z sąsiedniej pralni (Tołczanow i Goriunow), którzy zabili i obrabowali bogatego nepmana Gusia‹188›. Nie odstawała od nich, jeśli chodzi o wyrazistość, pokojówka (W[iera] Popowa), której ludowa gwara świetnie współgrała z postacią. Oczywiście wszystkich na końcu demaskują przedstawiciele MUR-u‹189›. Z całą pewnością w tej sztuce nie było pozytywnych postaci! Miała ogromny sukces i grano ją ponad dwa lata. Mówiąc szczerze, nie mogę zrozumieć, co w niej było niedozwolonego, dlaczego została zdjęta”[13] – wspominała Lubow Biełozierska.

Nic niedozwolonego w niej rzeczywiście nie było. Była pewna dwuznaczność, a raczej dwoistość. *Mieszkanie Zojki* to nie jest sztuka o „negatywnych bohaterach” i nawet nie o „nepmanowskiej szumowinie”, tylko o dramacie zbędnych ludzi w radzieckim społeczeństwie, o tych, co nie chcą budować socjalizmu i marzą o opuszczeniu kraju, w którym zwyciężył proletariat: „zmiatać stąd za wszelką cenę”. Bułhakow z jednej strony nie mógł nie rozumieć takich nastrojów, tym bardziej że te słowa włożył w usta bohatera, który nie chce żyć w społeczeństwie, gdzie „któryś z tych bandytów, komunistyczny profesor zrobił tej nieszczęsnej kurze jakieś świństwo i w rezultacie zmieniła się w koguta”[14] – odniesienie do Filippa Filippowicza Prieobrażenskiego!

Z drugiej strony, autor nie darzył tak ciepłymi uczuciami, jakie budzili w nim skazani przez historię na zagładę Turbinowie, moskiewskiej „piątej kolumny", hrabiów, prawdziwych aferzystów i złodziei – „kombinatorów nepmanowskiego pochodzenia", kobiet lekkich obyczajów, jak również „Martwe Ciała"‹190›, marzące, by rzucić komunistów rybom na pożarcie.

Bułhakow podjął się tematu „byłych i zbędnych" epoki zamroczenia NEP-em dlatego, że odpowiadała sformułowanej przez niego w *Powieści teatralnej* pierwszej zasadzie rzemiosła dramaturgicznego: „Opisuj… to, co widzisz, a czego nie widzisz, tego opisywać nie należy"[15]. W tej powieści jest również krótki szkic powstawania sztuki: „[…] spod podłogi dobiegała wieczorami melodia walca, wciąż tego samego (widocznie ktoś uczył się go na pamięć), i walc ożywiał obrazki w pudełku – dziwaczne i rzadko spotykane. Zdawało mi się na przykład, że na dole mieści się palarnia opium i już zaczynało mi majaczyć coś, co nonszalancko nazywałem w myśli «trzecim aktem», a mianowicie – niebieskawy dym, kobieta o asymetrycznej twarzy, jakiś elegant we fraku odurzony dymem, i skradający się ku niemu mężczyzna o cytrynowej twarzy i skośnych oczach, z ostrym nożem fińskim w ręku. Cios noża, potoki krwi. Sami państwo widzą – majaczenia! Bzdury! Dokąd można zanieść sztukę z takim trzecim aktem?"[16].

Bułhakow szybko zrozumiał, dokąd zanieść tę sztukę – do Kohorty Zaprzyjaźnionych (Teatr Wachtangowa), a jako dramaturg bardzo dobrze wyobrażał sobie gospodarzy i gości salonu Zoi Pelc. Jego postacie mają wiele z tego, co dla samego autora było osobiste i zostało wycierpiane i przeżyte, dostrzeżone w sobie lub najbliższych mu ludziach. Rzeczywiście, Pawieł Fiodorowicz Obolaninow – rówieśnik autora i morfinista, o którego bardzo troszczy się i pomaga mu znaleźć narkotyk szczerze oddana kobieta; Aleksandr

Tarasowicz Amietystow kierował w Czernihowie pododdziałem sztuki i był aktorem we Władykaukazie (bezpośrednie nawiązanie do biografii Slozkina); w postaci olśniewającej dwudziestopięcioletniej Ałły Wadimowny, która marzy o zarobieniu za wszelką cenę pieniędzy i wyjeździe do Francji, można by było dostrzec odmienione losy Lubow Biełozierskiej, gdyby nie udało jej się szczęśliwie wyjść za mąż w Moskwie. Wreszcie postać samej Zoi Pelc, która przed rewolucją nigdy nie wkładała dwa razy tej samej pary pończoch, a teraz chodzi w tych samych, zacerowanych (i proponuje przewodniczącemu Alelui, by pocałował ją w „zacerowane miejsce" – niezwykle trafiony i po kobiecemu przenikliwy detal!), wcale nie jest jednoznaczna. Zojka w ciągu dnia prowadzi w mieszkaniu atelier, a w nocy dom rozpusty, wykorzystując potrzebujące dobrego zarobku młode kobiety, ale jednocześnie bardzo kocha nieuleczalnie chorego, nikczemnego, kapryśnego, infantylnego, trochę podobnego do Gajewa‹191› męża. I gdy Zoja, genialna, sprytna, drapieżna Zoja, recytuje z *Modlitwy* Lermontowa: „Jak brzemię, z duszy stacza się / Zwątpienie wielkie, strach / I wierzy się, i płacze się / – I lekko, lekko tak…"[17] – brzmi to w jej ustach tak samo szczerze, jak jej ostatnie zdanie do Obolaninowa: „Nie porzucę pana w więzieniu".

Motyw prawdziwej, oddanej, wiecznej miłości znajdzie się później w *Mistrzu i Małgorzacie*, i jak by nie różniły się trzydziestopięcioletnia wdowa Zoja Denisowna i smutna żona wysoko postawionego radzieckiego specjalisty, trzydziestoletnia Małgorzata Nikołajewna, mają one jedną wspólną cechę – obie są gotowe popełnić przestępstwo, choć innego rodzaju (Zoja popycha do grzechu innych, Małgorzata – siebie), ale są to przestępstwa popełniane dla swoich złamanych życiem ukochanych. W *Mistrzu* obrazy kobiety i jej wybrańca będą jednak romantyczne, a w *Mieszkaniu Zojki* perypetie

przeżywane przez bohaterów są przedstawiane jako parodia, trawestacja, dotyczy to również tak świętego dla autora tematu, jak umiejscowienie bohatera pomiędzy dwiema wrogimi siłami.

„Przyszli biali. Czerwoni, znaczy się, dali mi pieniądze na ewakuację do Moskwy, a ja, oczywiście, ewakuowałem się z białymi do Rostowa. No i wstąpiłem do nich na służbę. A niedługo potem znów czerwoni. Od białych, znaczy się, dostałem pieniądze na ewakuację, i do czerwonych. Zostałem kierownikiem grupy agitacyjnej. Idą biali, czerwoni dali pieniędzy na ewakuację, a ja na Krym, do białych”[18].

Bułhakow nieprzypadkowo określił sztukę jako tragiczną bufonadę. Zgodnie ze swoją drugą zasadą teatralną, po swojemu kochał i współczuł nikczemnym bohaterom *Mieszkania Zojki*, dla których honor stał się zbędnym brzemieniem („Niech się pani zlituje, zaczną mi dawać napiwki. Przecież nie mogę pojedynkować się z każdym, kto mi wsunie dwudziestaka. – Ach, Pawełku: pana rzeczywiście trzeba umieścić w muzeum. A niech pan bierze! Niech dają. Każda kopiejka się liczy”[19]), litował się nad nimi z powodu ich nieszczęśliwego losu, tęsknoty, niestabilnej sytuacji, obcości we własnym kraju (byli w ojczyźnie nie mniej obcy od dwóch Chińczyków Gan-Dza-Lina i Cherubina), dlatego że pragnienie odzyskania utraconego życia popycha ich do podłości, i śpiewał im na pocieszenie „porzućmy, porzućmy kraj, gdzie tak cierpieliśmy…”[20].

U politycznie uświadomionych reżyserów niedobici nepmani nie wywoływali nic poza nienawiścią i nieprzypadkowo później Aleksiej Popow odżegnał się od spektaklu, który, według jego słów: „stał się przynętą dla nepmanowskiej publiczności, czego w żadnym przypadku nie chciało studio, ani ja jako reżyser”[21]. Ale widzom, zwykłym moskwianom, nepmanom czy nie, spektakl podobał się ze względu na swoją dynamiczną,

zabawną fabułę, żywą grę aktorską, celne słowa i żarty, którymi poprzetykany był tekst: „Domkom jest jak niezmrużone oko”[22]; „Nie widzisz, że mam teczkę? Znaczy się, że jestem osobą urzędową, nietykalną”[23]; „Tyłek, jak fortepian. Tylko klawisze przyczepić i można grać na koncertach”[24]; „‹192›Do smokingu nie zakłada się żółtych butów*”. Albo takie perełki: „Nie zapłaci, mówię ci. Posłuchaj mnie. Ona ma niewypłacalne oczy… Sądzę po sobie: kiedy jestem spłukany, zamyślam się, filozofia mnie napada, ciągnie do socjalizmu”[25]. I chociaż krytyka przyjęła sztukę wrogo („Literacki sprzątacz Bułhakow pełza po podłodze, starannie zbiera resztki i karmi nimi publiczność”; „*Mieszkanie Zojki* napisane jest w stylu zbioru niewybrednych mieszczańskich kawałów i słówek”; i wreszcie bardzo krótka, ale pojemna opinia Meyerholda: „Dzielenie całej ziemi na «białe» i «czerwone» to pogląd zacofany”. „*Mieszkanie Zojki* jest o wiele bardziej niebezpieczne od *Dni Turbinów*”[26]), *Mieszkanie Zojki* było wystawiane na kilku scenach młodej republiki, jak również na emigracji, przy czym opinie krytyki nie były wcale przychylniejsze od RAPP-owskich.

Znany emigracyjny krytyk, były dyrektor Teatrów Cesarskich, dobry znajomy Stanisławskiego, książę Siergiej Wołkonski, bezsporny znawca radzieckiego życia, negował w „Poslednich nowostiach” to, że sztuka jest „zwierciadłem radzieckiej Moskwy”, i żalił się, że „w ciągu długiej (zbyt długiej) sztuki… ani razu nie poczuł za ścianami *Mieszkania Zojki* atmosfery okrucieństwa, która jest obecna w najdrobniejszych szczegółach tamtejszego życia: nie poczuł tego chronicznego przerażenia, którym przesycone jest powietrze widoczne na udręczonych, zmęczonych twarzach, które zmusza do wzdrygania się na dźwięk każdego dzwonka”, zarzucał autorowi „przygnębiający cynizm”, to, że wszystkie jego postacie „to nie ludzie, a jakieś szmaty, chuliganeria,

pozostałości ludzkiego gnicia", i wreszcie wprost oskarżał dramaturga, że „on jakby nie zauważył tych wielkich męczenników, którzy nie wykorzystali istniejących możliwości w celu oszukania i bogacenia się, wręcz przeciwnie, mimo tych możliwości, wśród przygnębiającej nędzy prowadzili pracę duchową, nieśli kaganek ducha dopóki nieszczęście, głód, chłód albo śmierć nie wytrąciły go z ich rąk"[27].

Trzeba podkreślić, że recenzja księcia Wołkonskiego była lustrzanym odbiciem licznych recenzji radzieckich: wszyscy krytykowali Bułhakowa za to, że nie tak jak trzeba pokazuje rzeczywistość, tylko jednym brakowało czerwonego ducha – gdzie klasa robotnicza i pracujące chłopstwo? A drugim białego – gdzie męczennicy idei? Tymczasem nienależący do żadnej partii Bułhakow opisał to, co opisał – życie, które widział i znał o wiele lepiej od Litowskiego i Łatuńskiego, a już na pewno lepiej od księcia Wołkonskiego, który opuścił Rosję Radziecką w 1921 roku, z jego niezdolnością dostrzeżenia nie tylko oczywistego u Bułhakowa humoru, ale i widocznych dla świata łez.

I nieprzypadkowo Bułhakow pisał później, oburzając się na słabe inscenizacje zagraniczne, których nie widział, ale miał pojęcie o ich charakterze na podstawie listów brata i recenzji: „O przedstawieniu w Belgradzie. Sukinsyny jedne! Co oni tam narobili! Sztuka nie zawiera w sobie niczego takiego, by urządzać na scenie świństwa i chamstwo!"[28].

Gdy w latach sześćdziesiątych minionego stulecia po raz drugi zaprezentowano Bułhakowa radzieckiemu narodowi, *Mieszkanie Zojki* przyćmiły bardziej znane utwory na pół zapomnianego pisarza, a publikacja sztuki w 1982 roku, w czasach zastoju, nie stała się w ojczyźnie autora takim wydarzeniem, jak ukazanie się jego powieści *Mistrz i Małgorzata* w latach 1966–1967 czy *Psiego serca* u szczytu

pieriestrojki. Wkrótce jednak po publikacji *Mieszkania Zojki* w czasopiśmie „Sowriemiennaja dramaturgija” kompozytor Gieorgij Swiridow napisał w dzienniku:

„Odkrycia Bułhakowa…

Wspaniały obraz Amietistowa robiący ogromne wrażenie swoją siłą i rozmachem. Taki obraz mógł powstać tylko na przełomie epoki, w chwili obalenia prawa, według którego żyło społeczeństwo, i braku praw, według których ma żyć dalej. Przychodzą tu na myśl i *Gracze* Gogola, którzy też rozwiali się jak dym, i trochę nieszkodliwy Chlestakow, i Kreczyński, i Tarełkin (z jego: «Losie, dokąd gnasz!»), i Suchowo-Kobylin ze swoją demoniczną siłą zła i rozpalonymi namiętnościami. W sztuce Bułhakowa jednak namiętności są rozpalone do najwyższego stopnia wściekłości, chodzi o życie i śmierć, kontrast jest maksymalnie duży. Wszyscy pochłonięci są marzeniem o wzbogaceniu się, zagranicznym «słodkim życiu» – od hrabiego Obolaninowa po Chińczyka praczkę o ironicznym przezwisku Cherubin. Wszystko jest przesycone chimerą, diabelską ironią. Jednocześnie wszystko jest realne, nie ma żadnego świadomego «absurdu», manieryzmu, krygowania się, szarżowania, figlarstwa i kpiarstwa. Widz sam powinien domyślić się absurdalności takiej egzystencji, jeśli jest choć trochę myślący. Na tym właśnie polega różnica między wielką – klasyczną – i «manieryczną» sztuką, która jest wyłącznie egoistyczna, wyraża samą siebie. Sztuka klasyczna zaś jest pełna tragizmu i pouczająca. Ale owo pouczenie nie zawiera się w jakichkolwiek specjalnych sentencjach skierowanych do widza, jest ukryte na dnie samej sztuki, w jej głębinach, i dostępne tylko temu, kto przeniknie (potrafi zajrzeć) w owe głębiny”.

I dalej: „Wśród nędznych, koszmarnych sztuk, bezczelnych, nikczemnych, kłamliwych artykułów i lizusowskich teatralnych

anegdot, wśród brudu i ludzkich odpadków – wielki złoty samorodek: «Bułhakow». I jest to pierwsze wydanie utworu wielkiego rosyjskiego pisarza! Jak źle, jak wstyd powinno być nam WSZYSTKIM! Ale, mój Boże, jaki upadek literatury, gustu, upadek wymagań. Gdy ta sztuka została stworzona, w czasopiśmie, w którym mogła być opublikowana, ukazywały się sztuki A. Tołstoja, L. Leonowa, Ws. Iwanowa, nie mówię już o prozie tamtego okresu, była to jednak literatura na jakimś poziomie. Dobra proza jest też i dzisiaj, tak samo jak czasami wiersze. Ale dzisiejszy teatr… To koszmar, bezczelność i jakieś ogólne beztalencie. Upadek sięgnął DNA”[29].

Bardzo chce się wierzyć, że te słowa do Bułhakowa dotarły…

A opinię przenikniętego do głębi prawosławiem twórcy – Swiridowa, warto zapamiętać nie tylko w związku z oceną konkretnej sztuki, ale i w kontekście szerszej rozmowy na temat tego, czy potomkom prawosławnych potrzebny jest „podejrzany” pisarz, czy też od razu należy zrzucić go ze statku wieczności, przywłaszczając sobie kompetencje Sądu Ostatecznego. Tym tematem jeszcze się zajmiemy, a na razie zauważmy, że w *Mieszkaniu Zojki* Bułhakow mimowolnie przewidział, przepowiedział, przywołał własną tęsknotę, wyczerpanie i chęć znalezienia spokoju na obczyźnie zaledwie kilka lat później, gdy jego sytuacja się pogorszyła i znalazł się w życiowej ślepej uliczce. Dotyczy to zwłaszcza lat 1934–1935, gdy marzył o zagranicy, dokąd i tak go nie wypuszczono, a jednocześnie prowadził korespondencję z francuską tłumaczką, która przygotowywała tekst *Mieszkania Zojki* dla paryskiego teatru Vieux Colombier. I wtedy to obraz zmęczonego radzieckim życiem Obolaninowa i jego żony, która obiecała wywieźć go do Paryża, odezwał się gorzkim rymem obietnicy Jeleny Siergiejewny pokazania Europy swojemu trapionemu lękiem samotności, rozstrojem nerwowym

i bezsennością mężowi. W ten sposób Obolaninow w zadziwiający sposób odzwierciedlił w innych swoich rysach i cechach zarówno morfiniczną przeszłość, jak i beznadziejną przyszłość swojego twórcy, ale zarówno w 1926, jak i w 1927, ale także w 1928 roku na fali sukcesu i świadomości niewyczerpalnych sił twórczych perspektywa przeistoczenia się w zbędnego człowieka w radzieckim społeczeństwie wydałaby się Bułhakowowi niezbyt realna mimo wściekłych recenzji i potoku wyzwisk komunistycznych bojówkarzy radzieckiej prasy, nawet mimo rewizji i przesłuchania w GPU.

Z trzech powodów.

Po pierwsze, Bułhakow – praktycznie można być tego pewnym – wyobrażał sobie historię jako proces ewolucyjny, przerywany od czasu do czasu potwornymi katastrofami, jak ta, która miała miejsce w kraju w 1917 roku. Z upływem czasu umacniała się w nim pewność, że życie stopniowo wróci na normalne tory, co właśnie jest jedną z idei *Dni Turbinów*, i w Rosji zwyciężą zdrowe, stabilne, konserwatywne elementy, do których zaliczał siebie, zwyciężą odwieczne ludzkie wartości, i autor zakładał, że jego teoria ma sojuszników na samej górze, w nową katastrofę zaś wtedy nie wierzył.

Po drugie, cokolwiek by się wydarzyło w ZSRR i mimo zaostrzenia walki politycznej na górze, którą Bułhakow uważnie obserwował, poczynając od lat 1925–1926, pozbawiony praw felietonista radzieckich gazet czuł się pod ochroną MChAT-u – tego kontynentu, tego państwa w państwie, które zachowując lojalność w stosunku do reżimu i trzymając się zasad gry nie tylko teatralnej, ale i życiowej, zapewniało swoim poddanym status względnej nietykalności.

I wreszcie był trzeci powód pewności Bułhakowa, jeśli chodzi o stabilność jego sytuacji: dramaturg miał po prostu do pewnego momentu niebywałe szczęście. Autorowi *Turbinów*

i *Mieszkania Zojki* udało się utrzymać w ciągu kilku sezonów na moskiewskich scenach dzięki bałaganowi, który rządził w stołecznych urzędach do spraw cenzury, i chaosowi, który, powtórzmy za Filippem Filippowiczem Prieobrażenskim, panował w głowach komunistów. Prawa ręka nowych gospodarzy kraju nie wiedziała, co czyni lewa. Nadzór nad sztuką był rozproszony i podzielony między różne instancje, które ze sobą konkurowały, pisały na siebie donosy i nawzajem sobie przeszkadzały (Narkompros, Gławlit, Gławpolitproswiet, Gławriepiertkom), a teatry to wykorzystywały, inwestując w przedstawienia pieniądze i siły, a potem pokornie tłumacząc władzom, że odwołanie już gotowego spektaklu oznaczałoby pogorszenie ich sytuacji ekonomicznej – wtedy to był argument, z którym jeszcze się liczono, więc nieprzypadkowo Bułhakow pisał w jednym z listów do Pawła Popowa o tym, że „dramaturgia, jak wiadomo, jest siostrą rachunkowości”[30] (a dziesięć lat później – już nie, i *Moliera,* w którego MChAT włożył o wiele więcej środków i sił, *Moliera* z jego wystawnymi dekoracjami i czterema latami intensywnych prób, z jego powodzeniem u widzów, zdjęto w 1936 roku bez mrugnięcia okiem). Wiosną 1927 roku właśnie w związku z *Mieszkaniem Zojki* Anatolijowi Łunaczarskiemu, którego za Bułhakowa kopał każdy, kto tylko miał ochotę, wyrwało się niczym krzyk:

„Proszę zanotować, cztery razy (przy czym raz na poszerzonym posiedzeniu kolegium) mówiłem, żeby nie dawać zezwolenia na *Mieszkanie Zojki*. A tu tow. Mandelsztam [nie mylić z poetą – A.W.] oznajmia, że *Mieszkanie Zojki* to totalna kpina i winę za nią zwala na Narkompros. Tymczasem przepuścili ją właśnie Blum i Markarian, a tow. Orlinski napisał artykuł, w którym zauważył, że wszystko jest świetnie, chwalił Teatr im. Wachtangowa za to, że potrafił tak dobrze przerobić sztukę. Jeszcze raz podkreślam, uprzedzałem cztery razy,

mówiąc, że zbłaźnicie się, jak zbłaźniliście się z *Dniami Turbinów*. I rzeczywiście zbłaźniliście się. A teraz przeciwko nam, niby «prawym», występuje sam Mandelsztam, zarzucając nam prawie kontrrewolucję. Jak wam, towarzysze, nie wstyd! Natomiast o *Dniach Turbinów* napisałem list do Teatru Artystycznego, w nim stwierdziłem, że uważam sztukę za banalną, i radziłem, by jej nie wystawiać. To właśnie towarzysze z Lewego Frontu sami przepuszczali te skandaliczne sztuki, które teraz wypomina Mandelsztam. Tego żadnymi replikami nie przykryjecie…”[31].

To niemal prawda, z tym że Łunaczarski sam machał ogonem na widok sztuk Bułhakowa niczym bezdomny pies Szarik na kiełbasę krakowską. Raz łajał, mamrocząc o rudej przyjaciółce i atmosferze psich zalotów, raz bronił, mówiąc o zwycięskim komunistycznym Galilejczyku, a sam rozglądał się ze strachem i nie śmiał unieść wzroku na prawdziwego Gospodarza, który, jak było wiadomo każdemu odpowiedzialnemu kulturalnemu człowiekowi, oglądał „banalną” sztukę, według różnych obliczeń, od piętnastu do osiemnastu razy i bardzo chwalił wykonawcę głównej roli Chmielowa za jego wąsiki, o czym pewnie nie wiedział krytyk uczciwych zasad Blum, według wspomnień Fiodora Michalskiego krzyczący na jednym z omówień *Dni Turbinów*: „Jak można zakładać, żebym, patrząc na tego oficera z czarnymi wąsikami, nagle poczuł do niego coś na kształt sympatii…”[32].

A Stalin poczuł. Tak więc mimo komunistycznego bałaganu Bułhakow miał też innych, bardziej świadomych protektorów. Wydarzenia lata i jesieni 1927 roku, gdy nadeszła wiadomość, że *Dni Turbinów* zostaną zakazane w nowym sezonie („Oto wieści z Riepiertkomu: «*Turbinowie* dostali kategoryczny zakaz»[33] – informował Stanisławskiego 11 sierpnia wspominany wcześniej administrator MChAT-u Michalski)

i uchylenie tego zakazu po dwóch miesiącach po raz kolejny pokazało, że siła i prawda w ZSRR były po stronie ewolucjonistów i Teatru Artystycznego. Dziwi ta lekkość i bezpośredniość, ta swojskość i pewność sukcesu, z jaką przyszła sekretarz Komitetu Nagród Stalinowskich, a wtedy sekretarz dyrekcji MChAT-u, Olga Bokszanska pisała 15 września 1927 roku do Władimira Niemirowicza-Danczenki: „Przecież zeszłego roku zgodę w końcu wydał nie Narkompros, tylko Politbiuro, więc i w tym roku trzeba będzie tam się zwrócić”[34]. Ot tak po prostu, jakby chodziło nie o groźny komunistyczny organ, tylko o domkom na sąsiedniej ulicy.

W tej sytuacji wystarczyło, że Stanisławski napisał list nawet nie do Stalina, tylko do Rykowa:

„Wielce szanowny Aleksieju Iwanowiczu.

Bardzo niezręcznie jest mi Pana niepokoić, ale jestem do tego zmuszony, chcąc ratować powierzony mi Mos[kiewski] Akademic[ki] Teatr Artys[tyczny]. Po zakazaniu sztuki *Turbinowie* znalazł się on w sytuacji bez wyjścia, nie tylko w sensie materialnym, ale i repertuarowym.

Cały ciężar pracy znów spadł na nas – seniorów, i obawiam się o zdrowie, a nawet życie starszych aktorów, zbyt ciężko pracujących.

Jednocześnie z pracą bieżącą musimy przeprowadzać próby dużej, skomplikowanej inscenizacyjnie sztuki *Pociąg pancerny* na dziesięciolecie ZSRR. W tej pracy też biorą udział starzy, kt[órzy] wieczorami grają na scenie w bieżących spektaklach. Zgoda na *Turbinów* rozwiązuje ten problem i od strony materialnej, i repertuarowej.

Proszę o Pańską pomoc. Przepraszam za kłopot. Z wyrazami głębokiego szacunku K. Stanisławski 3-X-1927”[35].

I oto już kilka dni później bez żadnej zwłoki i biurokracji dobry człowiek z Orgbiura‹193› KC, stary bolszewik Aleksandr

Smirnow, który z sympatią odnosił się do Bułhakowa, chociaż ta niebezpieczna sympatia mogła w przyszłości sporo dramaturga kosztować‹194›, zwrócił się do politbiura KC WKP(b):

„Prosimy o zmianę decyzji P. B.‹195› w sprawie wystawienia w Moskiewskim Teatrze Artystycznym sztuki *Dni Turbinów*.

Doświadczenie pokazało, że, po pierwsze, jest to jedno z niewielu przedstawień teatralnych, które daje możliwość wykształcenia młodych sił artystycznych; po drugie, rzecz literacko konsekwentna i pożyteczna. Mówienie o jakiejś jej kontrrewolucyjności nie ma absolutnie żadnych podstaw.

Zgodę na kontynuację przedstawienia w przyszłości prosimy uzyskać drogą zapytania o zdanie P. B.

Z komunistycznym pozdrowieniem A. Smirnow”[36].

Na skutek tej korespondencji powstał „Wyciąg z protokołu posiedzenia Politbiura KC WKP(b) *O sztukach* z 10 października 1927 r.”.

„Ściśle tajne. Na podstawie zapytania członków P.B. z 10.X.27 roku. *O sztukach*.

Uchylić w trybie natychmiastowym zakaz wystawiania *Dni Turbinów* w Teatrze Artystycznym i *Don Kichota* w Teatrze Wielkim”[37].

„Drogi Konstantinie Siergiejewiczu! Pan oczywiście już wie, że jest zgoda na *Turbinów* przynajmniej w tym roku”[38] – spieszył poinformować Stanisławskiego o decyzji partii Łunaczarski, nie powiedziawszy tym razem nic o szkodliwości i banalności sztuki, a sam Konstanty Siergiejewicz wysłał list z podziękowaniem do Woroszyłowa na firmowym papierze teatru: „Wielce szanowny Klimientiju Jefriemowiczu. Proszę przyjąć od MChAT-u serdeczne podziękowania za Pańską pomoc w kwestii wydania zgody na *Dni Turbinów* – czym bardzo nam Pan pomógł w trudnym dla nas momencie”[39].

Oczywiście nie można stwierdzić, że Bułhakow wiedział o całej tej, w większości tajnej, korespondencji, choć mogły do niego dochodzić słuchy i plotki, bez których świat teatralny nie może istnieć. Najważniejsze, że rysował się przed nim następujący obraz: w literaturze toczy się walka między lewicowymi radykałami, proletkultowcami, rappowcami i innymi sekciarzami politycznymi, z jednej strony, i spadkobiercami klasycznej tradycji – z drugiej. Politbiuro (gdzie też toczyła się ostra walka i w czasie, gdy MChAT bił się z Gławriepiertkomem i GPU o *Turbinów*, ze składu kierownictwa partii zostali wyrzuceni Zinowjew, Trocki i Kamieniew‹196›) stało z boku, uważnie obserwowało walkę, w odpowiednim momencie wtrącało się i… wspierało prawicowych, utalentowanych, niezależnych i odważnych. Tak było w 1926 roku, gdy właśnie politbiuro zezwoliło na wystawianie *Turbinów*, tak było też w roku 1927, kiedy potwierdziło swoją decyzję, tak było w 1928 roku, gdy nowy naczelnik Gławriepiertkomu Fiodor Raskolnikow próbował zabrać klucze do *Mieszkania Zojki*, w czym go oczywiście wspierał Łunaczarski.

„Trzeba wydać zdecydowaną walkę niezdrowym prądom, demoralizującym gusta szerokich mas widzów teatralnych i wyznaczającym niewłaściwy kierunek w pracy teatru, na przykład, przedstawieniom typu *Mieszkanie Zojki*”[40] – pisał Raskolnikow. W politbiurze jednak energiczne poczynania męża nieżyjącej Łarisy Rejsner‹197› i jego dążenie do wyprzedzania zdarzeń nie zostały docenione (jakby zawczasu wiedziano, że Raskolnikow zostanie na Zachodzie i zaatakuje Stalina w liście zawierającym między innymi następujące złote słowa: „[…] w ZSRR pisarz nie może się drukować, dramaturg nie może wystawiać sztuki na scenie teatralnej, krytyk nie może wypowiadać własnej opinii, nieskażonej urzędniczą

sztampą”[41]), a Aleksiej Iwanowicz Rykow pozwolił sobie skrobnąć do Józefa Wissarionowicza:

„Kobo!

Byłem wczoraj w Teatrze Wachtangowa. Przypomniałem sobie, że zgodnie z Twoim wnioskiem zmieniliśmy decyzję riepiertkomu o zakazie *Mieszkania Zojki*. Okazuje się, że ten zakaz nie został uchylony. A. Rykow”[42].

Kolejny dokument – „Wyciąg z protokołu posiedzenia Politbiura KC WKP(b) o *Mieszkaniu Zojki*” – datowany na 21 lutego 1928 roku.

„Odpytanie członków Politbiura z 20 lutego 1928 r. w sprawie *Mieszkania Zojki*. Ponieważ *Mieszkanie Zojki* jest podstawowym źródłem utrzymania Teatru Wachtangowa – zezwolić na tymczasowe uchylenie zakazu na jego wystawienie.

SEKRETARZ KC”[43].

I w marcu nieszczęsny Łunaczarski, po raz kolejny przełknąwszy zniewagę, raportował politbiuru: „Ponieważ 24/II – 28 r. kategorycznie poleciłem przewodniczącemu Gławriepiertkomu Raskolnikowowi poinformować Teatr Wachtangowa o zgodzie na wznowienie zakazanej wcześniej sztuki *Mieszkanie Zojki*, tow. Raskolnikow w trybie tajnym został też poinformowany, że podstawą mojego rozporządzenia jest stosowna decyzja Politbiura”[44].

„O, wesołe berlińskie kurwy…” – pisał kiedyś Bułhakow o smienowiechowcach. „O, wesołe partyjne kurwy” – mógłby powiedzieć o bohaterach tamtych czasów, choć Łunaczarski niedługo już miał nadzorować kulturę.

Wśród tych, którzy wsparli decyzję o zniesieniu zakazu *Mieszkania Zojki*, znowu, jak w przypadku z *Turbinami,* był Stalin, o czym można dowiedzieć się z doniesienia anonimowego agenta OGPU:

„Jeden z aktorów Teatru Wachtangowa, O. Leonidow, mówił: – Stalin dwa razy był na *Mieszkaniu Zojki*. Powiedział z akcentem: – Dobra sztuka. Nie rozumiem, zupełnie nie rozumiem, dlaczego ją raz zezwalają, raz zakazują. Dobra sztuka, nic złego tu nie widzę”[45].

Bułhakow, który nic nie wiedział o procesie podejmowania decyzji, a tym bardziej o tajnych doniesieniach OGPU, ale widział rezultaty obrony ze strony państwa, nie mógł nie mieć uczucia pewnej własnej nietykalności. „Lewy” pies szczekał, a „prawa” karawana szła dalej. No i w ogóle życie układało się w ten sposób, że poczynając od 1921 roku, każdy nowy rok Pański w życiu pisarza był pomyślniejszy od poprzedniego, a teoria sukcesu, teoria wchodzenia po drabinie życia potwierdzała się w praktyce, nagradzając swego adepta kolejnymi szczeblami.

Miało to również wymiar materialny. Zachowała się deklaracja dla urzędu skarbowego, złożona przez członka związków zawodowych pracowników zakładów poligraficznych, członków KUBU (Komisji do polepszenia bytu naukowców), urodzonego w Kijowie Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa za lata 1927 i 1928. Jego dochód brutto w 1927 roku wynosił 28 223 ruble, koszty uzyskania przychodu 8487 rubli, a czysty zysk 19 736 rubli. W 1928 roku cały dochód wyniósł 15 586 rubli, koszty uzyskania przychodu 4500 rubli, a czysty zysk – 11 086 rubli (dla porównania: średni roczny dochód robotnika w latach 1927–1928 wynosił 900 rubli, a pracownika umysłowego – 1260 rubli). Z tych pieniędzy Bułhakow dobrowolnie dawał byłej żonie Tatianie Łappie 900 rubli rocznie.

W 1927 roku miało miejsce jeszcze jedno ważne wydarzenie w życiu osobistym naszego szczęśliwego bohatera. 1 sierpnia Bułhakow podpisał umowę na wynajęcie osobnego

trzypokojowego mieszkania na ulicy Bolszej Pirogowskiej. W ten sposób w szóstym roku moskiewskiego życia spełniła się idée fixe Bułhakowa, o której nieuznawany literat pisał jesienią 1921 roku do swojej dobrej matki: „odbudować normę – mieszkanie, ubranie i książki”[46].

Opis osobnego lokum można znaleźć we wspomnieniach jego gospodyni Lubow Biełozierskiej:

„W dawnych czasach z Kremla prostą ulicą obok Diewiczego Pola jeździły latem do monastyru Nowodiewiczego ciężkie carskie wozy, a zimą wymalowane kryte sanie. Nieprzypadkowo ulica nazywała się Bolszaja Caricynskaja…

Jeśli po wyjściu z naszego domu popatrzeć w lewo, widać wysoką sześciokondygnacyjną dzwonnicę i zarysy monastyru. Niezwykle piękne miejsce. Chyba jedno z najlepszych w Moskwie.

Nasz dom (teraz Bolszaja Pirogowskaja 35-a) – to willa kupców Rieszetnikowów, którą dzierżawi i doprowadza do porządku architekt Stuj. Na górnym piętrze znajdują się pokoje dawnych właścicieli. Była tam kaplica Rasputina‹198›, a teraz mieszka inwestor architekt z żoną.

Na parter trzeba zejść dwa stopnie. Z jadalni, na odwrót, trzeba wejść dwa stopnie, żeby przez dębowe drzwi dostać się do gabinetu Michaiła Afanasjewicza. Były to bardzo ładne drzwi, z ciemnego dębu, rzeźbione, z klamką w kształcie ptasiej łapki z brązu, trzymającej w pazurach kulę… Przed wejściem do gabinetu powstało podwyższenie. Polubiliśmy ten swoisty podest. Czasami służy w szaradach za proscenium, czasami po prostu siedzimy na schodkach niczym na przyzbie. Kiedy wprowadzaliśmy się, gabinet był jeszcze mały. Potem sąsiad wziął odstępne i wyjechał, a my zburzyliśmy ścianę i powiększyliśmy pokój M.A. o osiem metrów plus ciemną komórkę na kufry, walizki i narty.

Mój pokój był wąski i niewielki: łóżko, obok mały stolik, w rogu toaletka, przed nią krzesło. I to wszystko. Pozostaliśmy wierni sobie: gabinet Maki granatowy, jadalnia żółta, mój pokój biały. Kuchnia malutka. Łazienka trochę większa”[47].

Było tu też miejsce na książki – drugi składnik normy:

„Gabinet – to królestwo Michaiła Afanasjewicza. Biurko (niezmienny «towarzysz broni» w ciągu ośmiu i pół roku) odwrócone przodem do okna. Za nim, pod ścianą, półki na książki, pomalowane ciemnobrązową farbą. I książki: zbiory dzieł rosyjskich klasyków – Puszkina, Lermontowa, Niekrasowa, uwielbianych: Gogola, Lwa Tołstoja, Aleksieja Konstantinowicza Tołstoja, Dostojewskiego, Sałtykowa-Szczedrina, Turgieniewa, Leskowa, Gonczarowa, Czechowa. Byli oczywiście i inni rosyjscy pisarze, po prostu teraz wszystkich nie pamiętam. Dwie encyklopedie – Brockhausa-Efrona i *Wielka radziecka* pod redakcją O.J. Szmidta, której pierwszy tom ukazał się w 1926 roku, a ósmy, gdzie tak nierzetelnie napisano o twórczości M.A. Bułhakowa i tak nieprawdziwie naświetlono jego biografię – w 1927 roku.

Książki – to jego słabość. Na jednej z półek uwaga: «Prośba książek nie brać»…

Molier, Anatol France, Zola, Stendhal, Goethe, Schiller… Kilka kompletów «Istoriczeskogo wiestnika» z różnych okresów. Na dolnych półkach – czasopisma, wycinki z gazet, albumy z licznymi obraźliwymi recenzjami, Biblia”[48].

I wreszcie trzecie – ubrania (przypomnijmy jeszcze raz):

„Tamtej zimy M.A. kupił mi futro z tchórza: sam zawiózł mnie do zaułku Stolesznikowa, czekał, póki mierzyłam. Trzeba było widzieć, jak się cieszył na to futro, natychmiast nazwane «leopardem». Leopard długo bardzo dobrze mi służył”[49].

A oto wspomnienia Nikołaja Rakickiego, męża pisarki Zoi Fiedorczenko, który znał Bułhakowa jeszcze z czasów

smoleńskich i miał możliwość obiektywnie ocenić drogę, jaką pokonał wykończony życiem „do białości rozpalonej przez egoizm”‹199› rosyjskiej wsi doktor z ziemstwa, żeby stać się najbardziej znanym i modnym stołecznym dramaturgiem okresu zaczadzenia NEP-em: „Załatwiwszy druk *Białej gwardii* i otrzymawszy pieniądze, Michaił Afanasjewicz postanowił odnowić swoją garderobę. Zamówił wyjściowy garnitur i smoking. Kupił repetiera. Po długich poszukiwaniach nabył monokl. Pewnego dnia przyszedł się poradzić – gdzie może kupić melonik. Zaproponowałem mu swój, który leżał u mnie w szafie od 1913 roku, przywieziony w swoim czasie z Włoch. Melonik był nowy, z mediolańskich zakładów (bez podkładki). Z tego niespodziewanego prezentu Michaił Afanasjewicz ucieszył się jak dziecko. «Teraz mogę zaimponować!» – śmiał się”[50].

Zmianę w garderobie Bułhakowa, która towarzyszyła sukcesowi teatralnemu, zauważali też trochę mniej życzliwi memuaryści. „Zdążył już do tego czasu się zmienić. Najpierw rozmowy, gadanie, plotki, potem również spektakle *Dni Turbinów* nie mogły nie zamącić mu w głowie – pisał dramaturg Aleksiej Fajko. – Był zbyt nerwowy, wrażliwy i oczywiście ambitny. Zewnętrzna przemiana wyglądała dość zabawnie: wyraźnie zmienił swój wygląd zewnętrzny, poczynając od garnituru. U Rozy Lwowny‹200› pośród skromnych i mało efektownych ludzi, zjawiał się w doskonale wyprasowanym czarnym garniturze, czarnej muszce w wykrochmalonym kołnierzyku, lakierowanych, błyszczących pantoflach, do tego wszystkiego z monoklem, który czasami z gracją wypuszczał z oka i pobawiwszy się trochę łańcuszkiem, wstawiał z powrotem, ale z roztargnienia do innego oka… W rozmowach prawie nie brał udziału, opinii, pochlebnych czy niepochlebnych, nie wydawał. Wyraźnie czuł się w centrum

uwagi i po jego twarzy błądził lekko zmęczony, ale triumfujący uśmiech”[51].

Po swojemu, zawistnym okiem, patrzył na Bułhakowa w okresie jego sukcesów teatralnych Walentin Katajew (tym bardziej zawistnym, że sztuka Katajewa *Rastratcziki*, którą, nawiasem mówiąc, czytał przed trupą Bułhakow na prośbę autora, po dwudziestu przedstawieniach w MChAcie zeszła ze sceny w niesławie): „Później, gdy niebieskooki stał się sławny i na pewien czas się wzbogacił, nasze przypuszczenia co do jego prowincjonalizmu potwierdziły się: założył muszkę, kolorową kamizelkę, buty na guzikach, z prunelowym wierzchem, i nawet, co wydawało się zupełnie nieprawdopodobne, pewnego pięknego dnia zjawił się z monoklem, rozwiódł się ze starą żoną, zmienił krąg znajomych i ożenił się z niejaką Biełosielską-Biełozierską, nazywaną przez złośliwych autorów *Dwunastu krzeseł* księżną Białorusko-Bałtycką. Niebieskooki zwracał się do niej – jak w wyższym towarzystwie, z angielska – lady Nancy”.

Katajew nie był jedynym ze znanych literatów, który nie mógł znieść sukcesu Bułhakowa. Inny jego kolega po fachu, towarzysz z władykaukaskiego pododdziału sztuki, w jakimś stopniu jego literacki ojciec chrzestny, mentor i kum, Jurij Slozkin wybuchnął w swoim dzienniku całą filipiką pod adresem byłego podopiecznego: „Talent Bułhakowa jest bezsporny, jak bezsporny jest jego nieco udawany opozycjonizm i poza uciskanego przez swój światopogląd człowieka. Stara inteligencja podnosi go niczym sztandar, ale, szczerze mówiąc, sztandar ten jest bezideowy, ciasny, i trochę niezręcznie musi być inteligencji z powodu takiego sztandaru. Kiedyś jej sztandarem byli Hercen, Czernyszewski. A Misza Bułhakow wygadał się raz w swojej *Szkarłatnej wyspie*: «Chcę tylko dobrego honorarium, przytulnego gabinetu, dużej

biblioteki, zielonej lampy na biurku i żeby zostawiono mnie w spokoju…». Wszystko to dostał, wystawiając w MChAcie *Dni Turbinów* – brakowało tylko jednego – nie zostawiono go w spokoju… nie pozwolono spokojnie odcinać kuponów – rewolucja, bolszewicy, proletariat. Precz z rewolucją, bolszewikami i proletariatem! Wniosek jest jasny? Tak, oczywiście. Ale czy to jest sztandar rosyjskiej inteligencji?”[52].

Tymczasem ze sztandarem tak właśnie było i przytaczane niżej dokumenty informatora OGPU z 25 października 1928 roku potwierdzały dwa fakty – po pierwsze, że Bułhakow był autorytetem, i po drugie, że zachował niezależność: „Bułhakow ma wyrobioną reputację. Radzieccy (oczywiście nie «powierzchownie» radzieccy, tylko wewnętrznie) ludzie patrzą na niego jak na wroga władzy radzieckiej, wykorzystującego maksimum legalnych możliwości do walki z radziecką ideologią. Krytycznie i wrogo nastawieni do władzy radzieckiej dosłownie «modlą się do Bułhakowa jako człowieka, który będąc literatem wyraźnie antyradzieckim, potrafi delikatnie i sprytnie propagować swoje idee»”[53].

To głos nieprzyjaciela, a w charakterze kolejnego przykładu przyjacielskich uwag można powołać się na felieton kolegi Bułhakowa z „Gudoku”, Ilji Ilfa *Wielikij lagier dramaturgow*, wśród mieszkańców którego autor *Dni Turbinów* mógł rozpoznać siebie:

„Jest wielki obóz dramaturgów, którzy rozbili swoje namioty u bram dużych i małych moskiewskich teatrów. W tym obozie jest więcej nieudaczników niż w obozie poszukiwaczy złota na brzegach Jukonu na Alasce […] Na drogę dramaturgii popychają ich ciężkie ciosy losu.

Po rozmowie z żoną obywatel przekonuje się, że trudno jest wyżyć z pensji. A tu jeszcze trzeba wpłacić wkład do spółdzielni mieszkaniowej.

– Przecież nie będę kradł, cholera jasna!

Więc obywatel, dowiedziawszy się od znajomych, że za sztukę dużo płacą, nie traci ani minuty i w ciągu dwóch wieczorów pisze pięcioaktową sztukę. (On, w zasadzie, wymyślił sztukę w czterech aktach, ale dowiedziawszy się w ostatniej chwili, że autorowi płacą za każdy akt, napisał piąty).

Zsunąwszy czapkę do tyłu i wesoło pogwizdując, typowy widok początkującego dramaturga, schodzi w dół Twerską, skręca w przejazd Chudożestwiennego Teatru i z przerażeniem się zatrzymuje.

Przy wejściu do teatru malowniczo rozłożyli swoje namioty dramaturdzy. Słychać skrzypienie piór i zachrypnięte głosy.

– Zamówienia przyjęte! Wolnych miejsc nie ma! […]

Dramaturdzy drugiego gatunku przenicowują literackie marynarki, mając nadzieję, że będą jak nowe.

Przerabia się na sztuki powieści, opowieści, felietony a nawet ogłoszenia prasowe.

Jak zwykle, kieszonka przenicowanej marynarki przechodzi z lewej strony na prawą. Wszyscy są zażenowani, ale próbują tego nie zauważać i udają, że marynarka jest całkiem nowa. Przeróbki jednak utrzymują się na scenie niedługo.

Trzeci, skończony typ dramaturga – dramaturg uznany. W jego mieszkaniu wiszą teatralne afisze i pachnie zupą. To zapach wieńców laurowych”[54].

W cudzej kuchni bez wątpienia i laur pachnie nieprzyjemnie. Ale ile by nie pokpiwał Ilf‹201› w swoim felietonie ze „sławnego” dramaturga, do którego teatry ustawiały się w kolejce, z Bułhakowem właśnie tak było. Jego sztuki były rozchwytywane, dostarczały publiczności radość, kasie – pieniądze („W Moskwie obecnie wpływy robią tylko sztuki Bułhakowa: u nas *Turbinowie* i u wachtangowców – *Mieszkanie*

Zojki (też przy pełnej widowni)”[55] – pisała Olga Bokszanska do Niemirowicza-Danczenki w grudniu 1926 roku, a gdy jesienią 1927 roku pojawiła się obawa zdjęcia spektaklu, informowała swojego szefa: „Dla kasy teatru to teraz najważniejszy problem: dopuszczą czy nie dopuszczą sztukę w tym roku. […] Według najostrożniejszych obliczeń zakaz *Turbinów* spowoduje 130 000 straty w sezonie”[56]), aktorom i reżyserom sławę, kwiaty i oklaski, krytyce pokarm dla recenzji – czego jeszcze trzeba w procesie teatralnym?

„Bułhakow, było nie było, jest nadzieją rosyjskiego teatru: nie ma teatru, który nie zamierzałby wystawiać jego sztuk. Triumfalny szlak tego dramaturga wiedzie od Teatru Artystycznego przez Trzecie Studio po Kameralny. Teatre, który nie otrzymały jego sztuk, czują się ukarane niczym dzieci pozbawione słodyczy”[57] – pisał jeden z nielicznych wówczas krytyków, który nie żywił do Bułhakowa ostrej wrogości, i w tym sensie nasz bohater oczywiście wyprzedzał zdecydowaną większość pisarzy i dramaturgów, których utwory nie cieszyły się w moskiewskich teatrach podobnym zainteresowaniem. Jednak co ciekawe, ogromny sukces wywoływał rozdrażnienie lub ironię nie tylko jego, co jest zrozumiałe, ale również naszych współczesnych, których, wydawałoby się, cóż to może obchodzić? Ale nie – boli. Jako przykład wymieńmy artykuł Aleksandry Biełkinej, która zaproponowała współczesne odczytanie i spojrzenie na Bułhakowa, zbieżne z ocenami zarówno Slozkina, jak i Katajewa: „To nie jest po prostu znający nasze problemy pisarz – to także niezbyt przyjemny człowiek, całkiem w duchu naszych czasów: przecież bez skandalicznego rozgłosu nie ma dziś prawdziwej sławy […] Z ogoloną głową i przez to trochę głupkowaty, uśmiechający się, z cygaretką w pełnych ustach, i przez to jak Jepichodow‹202› bezczelny, a jednocześnie

zaszczuty i nieszczęśliwy, w wąziutkiej według ówczesnej mody marynarce […] najpierw morfinista, potem neurastenik, impertynent cierpiący na fobie i manię wielkości, mizantrop, erotoman, wycieńczony człowiek… […] właśnie taki musiał stać się Bułhakow, żeby zostać bohaterem nie minionym i zużytym, lecz naszym współczesnym, bohaterem naszych czasów. […] Bułhakow miał oczywiście białogwardyjską przeszłość (albo prawie), miał krewnych za granicą, z którymi prowadził korespondencję, ale wszyscy mieli wtedy jakąś przeszłość, to nie przeszkadzało robić radzieckiej kariery tym, którzy chcieli ją robić za wszelką cenę. A Bułhakow – jak Katajew, hr. Tołstoj (dla kogo hrabia, a dla kogo obywatel) i wielu innych «radzieckich pisarzy» – robił karierę, ponieważ z racji osobowości, wychowania, siły inercji dążącego z dołów do zaszczytów, był zaprogramowany na osiąganie sukcesu.

Wykształcenie i talent – początkowy kapitał, który powinien procentować, a nie warunek moralnego samodoskonalenia, jak pomyślałby doktor Czechow. Rewolucja była rzeczą nieprzyjemną, czasami wpędzającą w ogromne tarapaty, ale wyglądało na to, że po wojnie domowej wszystko wracało do normy. Ci, co nie kłócili się z władzą, znów zajęli prawie poprzednie szczeble na drabinie społecznej. Pisarzy znów zaliczano do państwowej elity razem z wierchuszką biurokracji, najwyższymi działaczami politycznymi i nową profesurą. Pisarska kariera Bułhakowa składała się opornie. Był publicznie ostro krytykowany przez nowych radzieckich klasyków. Kolekcjonował negatywne opinie i sporządzał listę swoich wrogów, a tymczasem powoli, ale uparcie wspinał się w górę, do należnych mu przywilejów. Od paskudnej codzienności odgradzał się satyrycznym, zjadliwym oburzeniem, wybaczano mu to – krytyka była w modzie, tym bardziej że pisarz nie

ruszał robotników i chłopów, a mieszczaństwo, inteligencja i uprawdomy‹203› w Kraju Rad byli poza prawem”[58].

Komentować tu w zasadzie nie ma czego, dyskutować nie ma sensu, ale na jedną rzecz trzeba zwrócić uwagę: literacki RAPP, jak by się nie nazywał i w jakie piórka by się nie ubierał, jest niezniszczalny.

Bułhakow tymczasem pracował nad nowymi sztukami. W ślad za *Turbinami* i *Mieszkaniem Zojki* napisał trzecią z zagranych za jego życia sztuk – *Szkarłatną wyspę*, którą wystawił bardzo znany reżyser teatralny Aleksandr Tairow. Ironią losu jest to, że niedługo przedtem Tairow wypowiadał się o Bułhakowie źle i jego opinię o *Turbinach* „pamiętliwy” autor wkleił do swojej słynnej kolekcji: „*Biała gwardia* MChAT-u jest kontrrewolucyjna – nie z powodu politycznie ckliwego stosunku do naszych klasowych wrogów, tylko z powodu jej mieszczańskiej treści, specyficznie wulgarnego posmaku à la Czechow”[59].

W ten sposób cios był zadawany nie od strony polityki, ale estetyki, tym niemniej *Szkarłatna wyspa* nie wywołała u Tairowa jakichś zastrzeżeń. Wielki reżyser dostrzegł w niej protest przeciwko „obrzydliwemu mieszczańskiemu, pozbawionemu zasad konformizmowi”, przeciwko „wypaczonym szablonom pseudorewolucyjnych sztuk zdolnych jedynie do bezczeszczenia sprawy rewolucji i odegrania odwrotnej, antyspołecznej roli, zamieniając prawdziwy patos i siłę rewolucyjnego żywiołu w mieszczański słodkawy syrop bezradnego i sztampowego zamiennika. W naszej epoce, epoce prawdziwej rewolucji kulturalnej, jest społecznie bardzo ważne ostateczne zdemaskowanie kłamliwości podobnych metod, niestety do dziś jeszcze do końca niewykorzenionych za pomocą samokrytyki. Ten ważny społeczny i kulturalny cel w naszym teatrze spoczywa na *Szkarłatnej wyspie* – spektaklu,

którego zadaniem jest obalenie za pomocą satyry gotowych pustych szablonów, zarówno społecznych, jak i teatralnych”[60].

Oczywiście owe wzniosłe słowa były pisane głównie po to, by uzasadnić wystawienie sztuki i uprzedzić ciosy ze strony krytyki proletariackiej. Ale nie tylko. Zarówno Tairow, jak i Meyerhold uznali Bułhakowa za znaczące zjawisko artystyczne. Był dla nich interesujący mimo całej rozbieżności koncepcji estetycznych. I sprzeciw budził nie sam dramaturg, ale sposób wystawiania jego sztuk przez MChAT i Teatr Wachtangowa. „Lewi” chcieli wystawić swojego Bułhakowa, stąd takie wielkie zainteresowanie Meyerholda człowiekiem, który w *Fatalnych jajach* zdążył go pochować pod szczątkami dekoracji *Borysa Godunowa*. Nie wiadomo, czy Meyerhold zapamiętał ten epizod z fantastycznych *Fatalnych jaj*, ale już kilka razy proponował, by Bułhakow przedłożył sztukę jego teatrowi.

„Wielce szanowny!

Niestety nie znam Pańskiego imienia i otczestwa – pisał Meyerhold 26 maja 1927 roku. – Proszę Pana o sztukę na przyszły sezon. Smyszlajew mówił mi, że ma Pan już nową sztukę i nie miałby Pan nic przeciwko temu, żeby szła ona w teatrze, którym kieruję”[61].

Kto wie, być może, gdyby Wsiewołod Emiljewicz był lepiej wychowany, dostałby, czego chciał. Bułhakow grzecznie się uchylił od kontaktów ze słynnym reżyserem (ten list się nie zachował, a odpowiedź Meyerholda zaczynała się tak: „Wielce szanowny Michaile Afanasjewiczu, bardzo dziękuję, że odpowiedział Pan na mój list. Ach, jaka szkoda, że nie ma Pan sztuki!”[62]), ale Tairowowi swoją nową sztukę dał.

„Jest rok 1927. Bułhakow najczęściej pisze nocami, zapaliwszy świecę i podwinąwszy pod siebie nogę (według

rodzinnego zwyczaju: także siostra M.A., Nadieżda, lubi tak siedzieć) – wspominała Lubow Biełozierska. – A w ciągu dnia czasami czyta kawałki jakiejś sceny ze *Szkarłatnej wyspy* albo powtarza któreś z ulubionych zdań. «Koszmar, koszmar, koszmar» – często mówi jak Kir-Kuku, awanturnik i cwaniak z tej sztuki. Jego samego bawi zmieniająca się jak w kalejdoskopie fabuła. Bohaterowie Jules'a Verne'a – postacie sztuki – są dobrze mu znani i lubiani z lat młodzieńczych, a znakomita pamięć i wyobraźnia podsuwają mu obrazy w całym ich blasku.

Walka białych kanciarzy i czerwonych tubylców w *Szkarłatnej wyspie* to tylko piana, koronki, zabawne tło. Sens sztuki, jej głębokie znaczenie zawiera się w losie młodego pisarza, w jego twórczej zależności od złowieszczego starca – cenzora Sawwy Łukicza.

Pamiętam, na scenie było dużo muzyki, ruchu, psot autorskich. Ładne dekoracje Ryndina i, jak zwykle w Teatrze Kameralnym, wyjątkowo dobrze przemyślane oświetlenie. Pamiętam aktora Ganszyna w roli pisarza. Sawwę Łukicza ucharakteryzowano na Bluma, pracownika Gławriepiertkomu, jednego z najbardziej zajadłych prześladowców Bułhakowa (jako krytyk teatralny pisał pod pseudonimem Sadko).

Pamiętam, przez parter do sceny przechodził woźny teatralny i informował z szacunkiem uroczystym tonem:

– Sawwa Łukicz zdejmuje w westybulu kalosze!

Był dumny, że występuje w teatrze. I wtedy z narastającą siłą te słowa przekazywano jak zaklęcie od orkiestry do suflera, od suflera dalej na scenę:

– Sawwa Łukicz w westybulu zdejmuje kalosze! – ogłaszają też marynarze ze statku.

Dyrektor teatru, grający lorda, chwyta się za głowę i mówi:

– Słyszę. Słyszę. No cóż, przyjąć, zawołać, prosić, powiedzieć, że bardzo się cieszę…

Ze strachu i zdenerwowania przemawia jak Famusow z *Mądremu biada*.

W epilogu złowieszczy Sawwa zwraca się do autora:

– W innych miastach jednak pańską sztukę zakażę… Tak nie można… Sztuka – i nagle wszędzie dozwolona…

Spektakl *Szkarłatna wyspa* reżyserował A.J. Tairow w Teatrze Kameralnym w 1928 roku. Sztuka cieszyła się dużym powodzeniem, ale wkrótce została zdjęta…”[63].

Rzeczywiście, z trzech wystawianych w latach dwudziestych przez moskiewskie teatry sztuk ta utrzymała się najkrócej i w ogóle miała dziwny los. Bułhakow przedstawił rękopis w marcu 1927 roku, a Gławriepiertkom wydał zgodę na wystawienie dopiero we wrześniu 1928 roku. Sytuacja ze *Szkarłatną wyspą* była tym bardziej paradoksalna, że ze strony autora był to cios w cenzurę poniżej pasa: Gławriepiertkomowi proponowano albo dać zgodę, albo zakazać sztuki (dać „zezwolenie” lub „zakaz”‹204›), w której głównym obiektem satyry był sam Gławriepiertkom. I tak źle, i tak niedobrze. Dadzą zgodę – powiedzą, że nie dopatrzyli, nie dadzą zgody – powiedzą, że nie akceptują krytyki. Niewykluczone, że właśnie dlatego cenzura tak zwlekała, jednak nie mogła tego ciągnąć w nieskończoność, i w końcu zgoda została wydana. Aktorzy zabrali się do prób i 11 grudnia 1928 roku w szczycie kolejnej, tym razem najbardziej ostrej i skutecznej nagonki na Bułhakowa, odbyła się premiera.

Szkarłatna wyspa to Bułhakowowska odpowiedź Chamberlainowi‹205› – radzieckim krytykom, reżyserom, urzędnikom, paszkwilantom – bardzo żywa, wesoła, dowcipna sztuka o sztuce, spektakl o spektaklu, podczas którego w przemyślanej formie niskich lotów brzmiały bardzo ważne

dla autora kwestie i zostały przepowiedziane obrazy i idee, które weszły potem do *Powieści teatralnej*: dziwaczna mieszanka zachwytu, rozdrażnienia, oburzenia i nieskończonej miłości do teatru jako zjawiska, nieważne, czy wielkiego, jak MChAT, czy prowincjonalnego, jak ten, pokazany w sztuce. Bułhakow napisał parodię na współczesny mu teatr, na szablony rewolucyjnych sztuk, i wreszcie parodię na własne utwory i ich wątki. Oto słowa jednego z jego bohaterów:

„Osobiście stałem na czele swojej gwardii, dawałem jej przykład odwagi… ale nasze wysiłki do niczego nie doprowadziły. Przygniatające, niezliczone hordy zbuntowanych niewolników atakowały wigwam i ledwie uratowaliśmy się z resztkami gwardii […] To wszystko, co mi pozostało, jak jakiś dziwny, czarodziejski sen! Zgroza! Włosy stają dęba na widok sławnej gwardii, odważnie broniącej swojego prawowitego władcy”[64].

Dni Turbinów i *Mieszkanie Zojki* są wspomniane w sztuce nie tylko pośrednio, ale i wprost. „‹206›Teatr, matuszko, to świątynia… nie dopuszczę u siebie *Mieszkania Zojki*!**” – mówi główny reżyser Giennadij Panfiłowicz, i do niego też należy zdanie skierowane do cenzora: „‹207›Sawwa Łukicz! W mojej świątyni…! Cha-cha-cha… Przychodził do mnie ostatnio autor…! *Dni Turbinów* proponował! I jak to się panu podoba? Ja po obejrzeniu tej rzeczy dostałem palpitacji serca… Z oburzenia. Jak to, mówię, do kogo to pan przyniósł?***”.

Była to jego legalna broń, jego suwerenne prawo do obrony przed nacierającymi paszkwilantami, w *Szkarłatnej wyspie* dochodzą do głosu szlachetność i odwaga pisarza, fizycznie niezdolnego do ugięcia się, krętactwa i upadlania. Mógł się jedynie załamać. Ale na razie tak się nie stało, czuł w sobie siłę i szedł do walki z wrogami tak samo otwarcie, jak podczas teatralnych dysput i dyskusji, rozmów ze śledczym OGPU

Siemionem Giendinem, jak w pismach do Stalina. Bez względu na wzniosłość, heroizm i wreszcie mitologizację w świadomości czytającej rosyjskiej publiczności postaci Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa, mamy tu rzadki, prawie wyjątkowy w historii naszej literatury przypadek, gdy mit w zasadzie nie przeczy prawdzie i żadna próba zdyskredytowania Bułhakowa nie uda się, jak by nie starali się nasi czy jego współcześni. Bohaterowi tej książki można postawić mnóstwo zarzutów o charakterze światopoglądowym, można krytykować go za egoistyczny stosunek do ludzi, za pewną wyniosłość, za pomocą której bronił się zarówno przed wrogami, jak i przed fałszywymi przyjaciółmi, ale za zachowanie jako pisarza, obywatela, twórcy – nigdy. Zwłaszcza w drugiej połowie lat dwudziestych, gdy przepełniały go siła i złość. W kraju, w którym przeprowadzano potworną dewaluację ludzkiej osobowości, to przerośnięte poczucie własnej godności przerażało i drażniło. A on jakby celowo prowokował. Oto rozmowa między początkującym dramaturgiem Dymogackim a wytrawnym reżyserem Giennadijem Panfiłowiczem w *Szkarłatnej wyspie*:

„Giennadij. […] Więc, jak widać, akt pierwszy. Wyspa zaludniona przez czerwonych tubylców, żyjących pod władzą białych Negrów… Przepraszam, co to za jedni, ci tubylcy?

Dymogacki. To alegoria, Giennadiju Panfiłowiczu. Trzeba to rozumieć subtelnie.

Giennadij. Ach, co ja mam z tymi alegoriami! Niech pan uważa! Sawwa Łukicz śmiertelnie nie znosi alegorii! Znam ja, powiada, te alegorie. Z wierzchu alegoria, a pod spodem taki mienszewizm, że siekierę można powiesić”[65].

Albo inny dialog z udziałem reżysera Lorda i cenzora Sawwy Łukicza:

„Lord. […] Mietiełkin! Jeżeli zorganizujesz w ciągu pięciu minut międzynarodową rewolucję, rozumiesz… Ozłocę cię…

Passepartou. Międzynarodową, Giennadiju Panfiłowiczu?

Lord. Międzynarodową.

Passepartout. Zrobi się, Giennadiju Panfiłowiczu!

Lord. Biegnij! Sawwo Łukiczu… Zaraz będzie zakończenie z rewolucją międzynarodową…

Sawwa. No, ale może obywatel autor nie życzy sobie rewolucji międzynarodowej?

Lord. Kto? Autor? Nie życzy sobie? Chciałbym zobaczyć człowieka, który nie życzy sobie rewolucji międzynarodowej! (*W kierunku parteru*). Może ktoś sobie nie życzy…? Niech podniesie rękę…”[66].

Krytyka zobaczyła w tych porozrzucanych w sztuce dowcipach, jak również w całej fabule, zamach na rewolucję. „Oszczerczy pamflet M. Bułhakowa *Szkarłatna wyspa*, parodiujący z zimną złośliwością proces rewolucyjny Października pod przykrywką napiętnowania marnej, fałszywej współczesnej tendencyjnej niedojrzałej literatury”[67] – pisał Pawieł Nowicki w czasopiśmie „Pieczat’ i riewolucyja”. Do niego też należy wewnętrzna recenzja, opublikowana nieco wcześniej w „Jeżemiesiaczniku Chudożestwiennogo otdieła GPP” (Gławpolitproswietu): „Ideologiczne zakończenia trzeba wyśmiewać. Z urzędniczą sztampą walczyć. Oportunistycznych lizusów trzeba gonić. Durniów eliminować. Ale trzeba też rozróżniać ostrą satyrę oddanych rewolucji dramaturgów, niecierpiących fałszu, kłamstwa i tępoty, usłużnych głupców frymarczących rewolucyjną fabułą i zgrabne, dowcipne pamflety wrogów wyśmiewających z wytworną złośliwością i chłodnym sercem prostactwo sługusów i polityczne jarzmo klasy robotniczej”[68].

Trzeba przyznać, że akcenty są tu rozstawione perfekcyjnie, ale niestety rewolucja nie miała oddanych jej dramaturgów klasy Bułhakowa, co wkrótce przyzna Stalin w liście do Bill-Biełocerkowskiego‹208›, a na razie krytyka niestrudzenie odrabiała na Bułhakowie swój gorzki chleb. „*Szkarłatna wyspa* ze względu na formę jest parodią teatru, z powodu treści – paszkwilem na rewolucję – twierdził Ilja Baczelis. – Bułhakow jest pisarzem jednego tematu, jednej – białej – idei. W *Szkarłatnej wyspie* ta idea – artystycznie jałowa, politycznie martwa, społecznie izolowana – daje marne plony, ginące na scenie od lodowatej obojętności sali [...] Tragedia autora sztuki nie znalazła lepszej argumentacji od krachu jego marzenia o kawiorze i lasce z gałką! Złe języki twierdzą, że autorowi reporterowi Bułhakow nadał pewne cechy autobiograficzne... No cóż, w takim razie musimy przyjąć do wiadomości tę siłę napędową jego twórczości [...] Ale jak by nie brzmiał autorski krzyk ze sceny, charakterystyczne jest już to, że Teatr Kameralny uwydatnił ten moment. To próbny atak teatru – atak ostrożny, z namysłem – ale atak”[69].

„Z faktami się nie dyskutuje – Bułhakow nie ma talentu satyrycznego. Jest ślina, nawet wściekła piana... Wszystko banalne, płaskie, zużyte i tanie. Możemy wybaczyć ordynarne przekleństwa, jeśli są mistrzowskie. Ale co robić, gdy niesie się tylko paskudny zapaszek, śmierdzący nie do zniesienia?”[70] – bezsilnie beształ krytyk teatralny Isaak Turkieltaub, znany jeszcze z okresu przedrewolucyjnego.

„Pozostaje zupełnie niezrozumiałe, czym skusiła teatr tak słaba i nudna sztuka? Czyżby wątpliwą «modą» w niektórych kręgach na nazwisko Bułhakowa – jej autora? W takim razie trzeba powiedzieć, że dla radzieckiego teatru, poszukującego drogi do społecznie głębokich spektakli, jakim bez wątpienia jest Teatr Kameralny, był to niewątpliwie błędny krok”[71] –

podsumowywała „Prawda”, próbując na swój sposób oddzielić ziarno od plewy, czyli teatr od dramaturga. Chociaż nie minie kilka tygodni, jak Stalin odda każdemu, co mu się należy: sztukę nazwie makulaturą, a teatr Tairowa – „rzeczywiście burżuazyjnym”.

A jednak jeśli patrzeć szerzej niż bolszewicy i ich kibice, to w *Szkarłatnej wyspie* można zobaczyć paszkwil nie tylko na rewolucję, ale i na całą historię Rosji ostatniego okresu. Dlatego monarchiści, narodnicy, państwowcy, demokraci teoretycznie mieli nie mniej powodów niż proletariusze, by znienawidzić autora.

Postać władcy wyspy Sizi-Buzi Drugiego rzeczywiście nawiązywała wprost do Mikołaja II Romanowa; obalony przez naród Kiri-Kuki, rządzący po nim – to miły liberał Kierenski; dowódca Likki-Tikki, który przeszedł na stronę zbuntowanego tubylczego ludu razem z gwardyjskim Nergem Tochongą – to któryś z patriotycznie nastawionych carskich generałów pozostających, aby służyć ojczyźnie; wreszcie w samych ufnych, łatwo dających się sterować tubylcach można dostrzec ciemny, niewykształcony naród, z którym Bułhakow miał do czynienia na Smoleńszczyźnie i w moskiewskich mieszkaniach komunalnych, ten sam, który „nie jest z nami, ale przeciwko nam”. W scenach ze *Szkarłatnej wyspy* łatwo było rozpoznać zarówno rewolucję lutową, jak i październikową, wojnę domową i interwencję, dlatego dziś z naszym zalęknionym stosunkiem do własnej przeszłości, monarchii i tragedii ostatniego rosyjskiego cara możemy tak samo łatwo ulec pokusie oskarżenia autora o to, że kpił z rosyjskiej historii, jak oburzali się „kontrrewolucyjnym zapaszkiem” ówcześni proletariusze. Ale Bułhakow nieprzypadkowo pisał w liście do Stalina: „To niepoważna paplanina. To z wielu powodów nie jest paszkwil na rewolucję. Żeby się nie rozpisywać, wymienię

jeden z nich: paszkwil na rewolucję, w związku z jej nadzwyczajną monumentalnością, nie jest możliwy do napisania".

Tym bardziej można to powiedzieć o całej rosyjskiej historii, którą Bułhakow rozumiał o wiele lepiej od niektórych monarchistów i bolszewików. I wyśmiewał nie realnego Mikołaja II, tylko stylizowane, ckliwie wyjałowione wyobrażenie cara, które wkrótce po rewolucji zajęło miejsce przedrewolucyjnej obojętności i przekształciło się w kolejną iluzję (żywą do dziś), której Bułhakow nie mógł przyjąć, bo Rosja musiałaby zapłacić za historyczne iluzje zbyt wysoką cenę. Bułhakow jest pisarzem bardzo bezkompromisowym, bardzo trzeźwym, bardzo wyrazistym. A jednocześnie mistycznym, tajemniczym, zagadkowym. Te dwie strony łączyły się w nim tak samo, jak łączyły w jednoznacznym moralnie państwowcu i monarchiście, chrześcijaninie Mikołaju Gogolu z jego straszną, z zaświatów, prozą, widzeniami, snami, koszmarami, jego szaleństwem.

W *Szkarłatnej wyspie* poza tym, jak sprawiedliwie zauważył Max Frisch w niemieckiej gazecie „Deutsche Allgemeine Zeitung", zabrzmiał protest Bułhakowa przeciwko cenzurze: „Autor dokonuje osobistej zemsty, gdy w swojej nowej sztuce wystawia radziecką cenzurę na pośmiewisko. Ale to szydzenie z cenzury akurat nie jest wyłącznie sprawą osobistą. Jest to najjaskrawszy wyraz buntu przeciwko wszechograniczającemu terrorowi, który panuje nad życiem duchowym tego kraju, który nie znosi żadnej sztuki dla sztuki, żądając od niej, by służyła jako narzędzie propagowania określonych idei, i który dusi elementy gry w sztuce. [...] Tego dramatycznego capriccio nie można akurat oddzielić od atmosfery radzieckiego życia, gdzie każde wolne słowo okazuje się działaniem moralnym,

gdzie każdy żart przeciwko panującym jest krokiem odwagi…”[72].

Bułhakow potwierdził tę ocenę. W liście do Stalina podkreślił, że chce być wolny od każdej władzy, każdej cenzury, jakichkolwiek ograniczeń, partyjnych, klasowych, kastowych, ideologicznych.

Tyś król – pozostań sam. Nie chyląc dumnej głowy,
Wolności drogą idź za wolnej myśli blaskiem,
Owoce lubych dum w kształt doskonaląc nowy –
I wzniosły pełniąc trud, wzgardź laurem i oklaskiem[73].

W literaturze rosyjskiej pojawił się pisarz o mentalności, światopoglądzie i strategii zachowania Puszkina. I mimo złości wrogowie musieli się z tym liczyć.

---

185 Bułhakow powiedział między innymi: „Nic nie mam przeciwko temu, by sztukę krytykowano, jestem do tego przyzwyczajony, ale chciałbym, żeby podawano dokładne informacje. Twierdzę, że krytyk Orlinski zupełnie nie zna okresu 1918 roku, który został opisany w mojej sztuce i w powieści” (M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 2004, t. VIII, s. 165).

186 Butyrki (Butyrskaja tiurma) – areszt i więzienie śledcze największe w Moskwie, jedno z najstarszych miejsc odosobnienia w Rosji, wykorzystywane także do przetrzymywania więźniów politycznych (przyp. tłum.).

187 Goskino (Gosudarstwiennyj komitiet po kinematografii) – Państwowy Komitet do spraw Kinematografii, który zajmował się nadzorem nad produkcją filmów i cenzurą (przyp. tłum.).

188 Błąd L. Biełozierskiej: Guś – nie nepman, tylko wysoko postawiony radziecki urzędnik, moralnie chwiejny.

189 MUR (Moskowskij ugołownyj rozysk) – Moskiewski Wydział Kryminalny (przyp. tłum.).

190 „Martwe Ciało” Iwana Wasiljewicza – postać z *Mieszkania Zojki* (przyp. tłum.).

191 Leonid Andriejewicz Gajew, postać z *Wiśniowego sadu* Czechowa, brat Raniewskiej (przyp. tłum.).

192*– Fragment opuszczony w polskim wydaniu (przyp. tłum.).

193 Orgbiuro (Organizacyjonnoje biuro) – Biuro Organizacyjne (przyp. tłum.).

194 W listopadzie 1932 roku w tajnej informacji dla Stalina Smirnowowi przypisano zdanie, które miał wypowiedzieć pod adresem wodza: „I że też w całym kraju nie znajdzie się człowiek, który mógłby go usunąć?”. Potem sprawą Smirnowa-Ejsmonta-Tołmaczowa zajmowano się na połączonym posiedzeniu politbiura KC i Prezydium CKK, na którym trzech starych bolszewików oskarżono o stworzenie podziemnej grupy. Smirnow został wyrzucony z partii w grudniu 1934 roku, a w 1937 rozstrzelany.

195 Politbiuro (przyp. tłum.).

196 G. Zinowjew – 23 lipca 1926 roku; L. Trocki i L. Kamieniew – 23 października 1926.

197 Łarisa Rejsner (1895–1926) – rosyjska rewolucjonistka, uczestniczka wojny domowej, dziennikarka, pisarka, poetka (przyp. tłum.).

198 Kaplica czy nie, ale Rasputin rzeczywiście znał bardzo pobożną kupcową Rieszetnikową i zatrzymywał się w jej domu, gdy przyjeżdżał do Moskwy.

199 Określenie z dziennika M. Priszwina.

200 R.L. Ginzburg – lekarka chirurg, gospodyni salonu literackiego, dzięki której Bułhakowowi udało się wynająć mieszkanie. Zob. o niej i jej siostrze we wspomnieniach Lubow Biełozierskiej: „Do naszego zwykłego towarzystwa dołączyły dwie siostry Ginzburg. Jasna i ciemna, starsza i młodsza, Roza i Zinaida. Starsza, chirurg, była piękną kobietą, ale nie biblijnej urody, jak można by było wywnioskować z nazwiska i imienia. Wręcz przeciwnie: nos raczej cienki, oczy jasne, włosy blond, lekko falujące… Przyjechała z Paryża. Pamiętam ją na jednym z wieczorów, elegancko ubraną, z perłami na szyi, jak to było wtedy modne. Wszyscy nasi mężczyźni, bez wyjątku, zalecali się do niej. Do wszystkich, bez wyjątku, jednakowo się uśmiechała w odpowiedzi. Obie siostry były bardzo towarzyskie. Interesowały się literaturą, teatrem. Nieraz je odwiedzaliśmy w ich przytulnym domu w zaułku Nieswiżskim. Pewnego razu Roza Lwowna

powiedziała, że jej przyjaciel, chirurg, którego czule nazywała «Myszką», mówił jej, że jego krewny, właściciel trzypokojowego mieszkania, chce je wynająć. Michaił Afanasjewicz zapalił się do tego, pojechał na Bolszą Pirogowską, dogadał się z właścicielem, a raczej z jego żoną, która zajmowała się wszystkimi sprawami”.

201 Z Ilfem Bułhakow utrzymywał bardzo dobre stosunki, i jeśli w latach trzydziestych wygasła przyjaźń z Katajewem, to z Ilfem trwała do samej śmierci Ilji Arnoldowicza.

202 Siemion Jepichodow – postać z *Wiśniowego sadu* Czechowa (przyp. tłum.).

203 Uprawdom (*uprawlajuszczij doma*) – administrator domu (przyp. tłum.).

204 Według polskiego przekładu sztuki. W oryginale brzmiało to: *разрешеньице* („pozwolonko”) lub *запрещеньице* („zakazeczka”) (przyp. tłum.).

205 „Nasza odpowiedź Chamberlainowi” – hasło, które pojawiło się w Rosji po przesłaniu w lutym 1927 roku przez rząd angielski władzom radzieckim podpisanej przez ministra spraw zagranicznych Josepha Austena Chamberlaina noty protestacyjnej dotyczącej kampanii propagandowej skierowanej przeciwko Anglii (przyp. tłum.).

206**– Fragment opuszczony w polskim wydaniu (przyp. tłum.).

207***– Jak wyżej (przyp. tłum.).

208 Władimir Bill-Biełocerkowski (1885–1970) – rosyjski i radziecki pisarz i dramaturg, uczestnik rewolucji październikowej i wojny domowej; w młodości pływał jako marynarz, następnie przez kilka lat mieszkał w USA, do Rosji powrócił po rewolucji lutowej 1917 roku (przyp. tłum.).

Przypisy

1 M. Czudakowa, *Życznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 274.

2 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 273.

3 Tamże, s. 152.

4 *Tajnyje stranicy istorii. Sbornik*, Moskwa 2000, s. 225–226.

5 M. Czudakowa, *Życznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 273.

6 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 352.

7 W. Niemirowicz-Danczenko, *Tworczeskoje nasledije*, t. III: *Pis'ma. 1923–1937*, Moskwa 2003, s. 163.

8 Tamże, s. 166.

9 Tamże, s. 171.

10 Tamże, s. 182.

11 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 114–126.

12 Tamże, s. 128.

13 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 338.

14 M. Bułhakow, *Mieszkanie Zojki*, przeł. K. Tur, w: tenże, *Bieg. Utwory sceniczne*, Białystok 1994, s. 89 (przyp. tłum.).

15 Tenże, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 52 (przyp. tłum.).

16 Tamże, s. 167–168 (przyp. tłum.).

17 M. Lermontow, *Modlitwa*, przeł. B. Żyranik, w: tenże, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1980, s. 141 (przyp. tłum).

18 M. Bułhakow, *Mieszkanie Zojki…*, s. 94 (przyp. tłum.).

19 Tamże, s. 89 (przyp. tłum.).

20 Tamże, s. 90 (przyp. tłum.).

21 M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 2004, t. III, s. 45.

22 M. Bułhakow, *Mieszkanie Zojki…*, s. 78 (przyp. tłum.).

23 Tamże (przyp. tłum.).

24 Tamże, s. 101 (przyp. tłum.).

25 Tamże, s. 105 (przyp. tłum.).

26 „Nowyj zritiel", 1926, nr 49, s. 106.

27 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 2, Sankt-Peterburg 1994, s. 352.

28 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 216 (przyp. tłum.).

29 G. Swiridow, *Dniewnikowyje zapisi 1978–1984 gg.*, http://www.moskvam.ru/2000/11/sviridov2.htm

30 *„Kogda ja wskorie budu umirat'…". Pieriepiska M.A. Bułgakova s P.S. Popowym. 1928–1940*, Moskwa 2003, s. 85.

31 *Puti razwitija tieatra (stienograficzeskij otczot i rieszenija partijnogo sowieszczanija po woprosam tieatra pri Agitpropie CK WKP(b) w maje 1927 g.)*, Moskwa–Leningrad 1927, s. 231–233.

32 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 255.

33 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 279.

34 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 144.

35 *Iz kriemlowskogo archiwa Stalina*, http://bulgakov.km.ru/arc1.htm

36 Tamże.

37 Tamże.

38 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 144.

39 „Russkaja mysl'", 22–28 maja 1997, s. 16.

40 *Cenzura w Sowietskom Sojuzie. 1917–1991*, Moskwa 2004, s. 139.

41 F. Raskolnikow, *Otkrytoje pis'mo Stalinu*, http://scepsis.ru/library/id_446.html

42 *Iz kriemlowskogo archiwa Stalina*, http://bulgakov.km.ru/arc1.htm

43 Tamże.

44 Tamże.

45 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (2006), s. 659.

46 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 284.

47 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*..., s. 368.

48 Tamże, s. 371.

49 Tamże, s. 372.

50 http://bulgakov.km.ru/memory1.htm

51 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (1988), s. 349.

52 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (2006), s. 651.

53 Tamże, s. 667.

54 I. Ilf, J. Pietrow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 1961, t. II, s. 472–473.

55 *Pis'ma O.S. Bokszanskoj W.I. Niemirowiczu-Danczenko*, Moskwa 2005, t. I, s. 511–512.

56 Tamże, s. 632.

57 „Bułgakowskij sbornik", Tallin 1994, z. 2, s. 151.

58 A. Biełkina, *Bułgakow M. Dniewnik. Pis'ma. 1914–1940*, http://lib.rin.ru/doc/i/90006p.html

59 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 21.

60 http://www.bulgakov.ru/b/bagr-piece/

61 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*..., ks. 2, s. 92.

62 Tamże, s. 105.

63 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*..., s. 362–363.

64 M. Bułhakow, *Szkarłatna wyspa*, przeł. K. Tur, w: tenże, *Bieg. Utwory sceniczne*, Białystok 1994, s. 192–193 (przyp. tłum.).

65 Tamże, s. 159 (przyp. tłum.).

66 Tamże, s. 220 (przyp. tłum.).

67 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa…*, ks. 3, s. 37–38.

68 „Riepiertuarnyj biulletien'", 1928, nr 12, s. 9–10.

69 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 644–645.

70 Tamże, s. 643–644.

71 „Prawda", 18 grudnia 1928.

72 „Russkaja mysl'", 22–28 maja 1997, s. 16.

73 A. Puszkin, *Do poety*, przeł. J. Tuwim (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ PIĄTY

W BIEGU

„Kupczyć natchnieniem – to rzecz zdrożna / Ale rękopis sprzedać można”[1].

W 1928 roku Bułhakow postanowił wybrać się za granicę, by bronić tam swoich praw autorskich, naruszanych przez złośliwego i chytrego nabywcę rękopisów i wydawcę.

„Jadę, by pociągnąć do odpowiedzialności Zachara Leontjewicza Kaganskiego, który pojawił się za granicą i który rzekomo nabył ode mnie prawo do *Dni Turbinów* […] Kaganski i inni w szybkim tempie zaczęli spekulować moim literackim nazwiskiem, stawiając mnie w trudnej sytuacji. Dlatego muszę się znaleźć w Berlinie – pisał Bułhakow 21 lutego, ubiegając się w administracyjnym wydziale Mossowieta o paszport. – Wyjazd zajmie nie więcej niż dwa miesiące, później muszę być w Moskwie (w sprawie przedstawienia *Bieg*). Mam nadzieję, że nie otrzymam odmowy w celu załatwienia tych ważnych i rzetelnie przedstawionych tu spraw. […] PS: Odmowa wyjazdu postawi mnie w trudnej sytuacji, jeśli chodzi o dalszą pracę dramaturgiczną”[2].

W Mossowiecie widocznie jednak ktoś doszedł do wniosku, że sprawa sądowa to tylko pretekst, żeby zostać za granicą, i paszportu nie wydano (francuska ambasada już była gotowa

wydać wizę, o czym świadczy odpowiedni dokument), a Bułhakow, jakby mimowolnie usprawiedliwiając się, pisał później w opowieści *Tajnomu drugu*: „Niczego nie zmyśliłem! Rwacki. Małego wzrostu, z wiśniowym krawatem, ze spinką ze sztuczną perłą, w pasiastych spodniach, brudne paznokcie, a oczy… […] na trzy lata oddałem na złodziejskich warunkach swoją powieść niejakiemu Rwackiemu, sam Rwacki jest nie wiadomo gdzie, ale ma upoważnionych w Moskwie, więc moja powieść została pogrzebana na trzy lata, nie mogę jej sprzedać po raz drugi".

W ten sposób Kaganski-Rwacki oszukał niedoświadczonego w sprawach praw autorskich pisarza, i to nie raz. Bułhakow nie zobaczył zagranicy ani wtedy, ani później, ale nie zrezygnował z pomysłu napisania sztuki o rosyjskich emigrantach, którzy ją zobaczyli i przeklęli. Ten temat był dla niego o tyle ważny, że w nim dramaturg mógł prześledzić niezmienność własnego losu i potwierdzić jego prawidłowość, czyli decyzji z lat 1920–1921 o pozostawieniu swojego wybrańca w ojczyźnie, w której jego życie, przy wszystkich wściekłych atakach i życiowych przeszkodach, układało się jak dotąd na tyle pomyślnie, na ile było to możliwe dla pisarza, który w Związku Radzieckim chce zachować niezależność.

Nie oznacza to wcale, że Bułhakow był zadowolony ze swojej sytuacji. Jeśli wierzyć donosowi, który wpłynął do OGPU 21 lutego 1928 roku (czyli w dniu, w którym złożył on prośbę o wyjazd za granicę i urząd na to zareagował), to Michaił Afanasjewicz myślał w sposób następujący:

„Bułhakow jest mocno obrażony na władzę radziecką i bardzo niezadowolony ze swojej obecnej sytuacji. Zupełnie nie można pracować. Nie ma nic pewnego. Konieczny jest albo znów komunizm wojenny, albo pełna wolność. Przewrotu, mówi Bułhakow, powinien dokonać chłop, który wreszcie

przemówił w prawdziwym ojczystym języku. W końcu komunistów nie jest znów aż tak dużo (i wśród nich jest wielu «takich»), a chłopów, skrzywdzonych i oburzonych, dziesiątki milionów. Naturalnie, już przy pierwszym starciu komunizm zostanie w Rosji zniszczony itd.

Oto jakie myśli i nadzieje kryją się w głowie autora *Fatalnych jaj*, który postanowił teraz przejechać się za granicę. Wypuścić takiego «ptaszka» za granicę nie byłoby rzeczą przyjemną”[3].

Owe nieostrożne wypowiedzi są ciekawe nie tylko z tego powodu, że w przededniu roku „wielkiego przełomu” Bułhakow dobrze wyczuł niestabilność, nieokreśloność sytuacji politycznej w kraju i zrozumiał, że wyklaruje się ona w najbliższym czasie w ten czy inny sposób, w czym bez wątpienia widać przenikliwość autora *Fatalnych jaj*. W jego słowach była też pewna krótkowzroczność. Czy rzeczywiście w 1928 roku, obrażony na władzę radziecką, domyślał się, jakie niespodzianki przygotuje mu ona zaledwie rok później, w lutym 1929 roku, i ile lat, aż do śmierci, nie będzie mógł w ogóle pracować?

W zasadzie rok 1928 stał się ostatnim, naprawdę pomyślnym rokiem w jego karierze literackiej, i gdyby tylko zdał sobie sprawę z tego, to pewnie by tak nie narzekał, tylko cieszył się tym, co jest. „Niebieskooki” znajdował się w tych latach u szczytu sił twórczych, przygnębienie jeszcze go nie dopadło, sytuacja materialna, mimo knowań wrogów, była stabilna, zdrowie też, piękna żona marzyła o samochodzie, i wydawało się, że nic nie przeszkadza autorowi, który nie wyczerpał nawet dziesiątej części talentu i pomysłów, kroczyć drogą twórczych zwycięstw i życiowego sukcesu, śladem wielu jego kolegów, na czele z obrotnym czerwonym hrabią Aleksiejem Tołstojem, mającym i samochód, i daczę, i możliwość wyjazdów za granicę. Swojemu wybrańcowi los wyznaczył jednak inną drogę. Kolejne

porównanie etapów krętych dróg życiowych Michaiła Afanasjewicza i Aleksieja Nikołajewicza jest o tyle ważne, że możemy dostrzec zarówno punkty zbieżne, jak i całkowicie różne.

Najpierw o zbieżnościach. W 1924 roku, w bardzo trudnym dla siebie okresie pierwszych lat życia po powrocie do ZSRR, Aleksiej Tołstoj napisał i opublikował w „Russkim sowriemienniku" powieść *Przygody Niewzorowa, czyli Ibikus*. Jego głównym bohaterem został mały człowiek nazwiskiem Siemion Niewzorow, który w przeddzień rewolucji przypadkowo się wzbogacił, kupił tytuł hrabiowski, a jego przygody w czasie wojny domowej i przemieszczanie się szlakiem Moskwa–Charków–Odessa–Konstantynopol–Paryż w pewnym sensie są powtórzeniem drogi samego Aleksieja Tołstoja. Nie wiadomo na pewno, czy Bułhakow czytał tę niedocenioną przez krytykę powieść (trudno jednak uwierzyć, że nie czytał robotniczego hrabiego, którego bacznie obserwował), ale *Bieg* ma niemało wspólnego z *Ibikusem*, a zwłaszcza to:

„Artur. *Messieurs-dames!* Wyścigi otwarte! Nie spotykana nigdzie na świecie rosyjska rozrywka dworska! Wyścigi karaluchów! Ulubiona zabawa nieboszczki cesarzowej w Carskim Siole! […] *Races of cock-roachs! Courses des cafards!! Corso dell Piattola! L'amusement préféré de la défunte Imperatrice de la Russie!*‹209›

[…] Pierwszy bieg! Udział biorą: numer pierwszy – «Czarna Perła»! Numer drugi – faworyt «Janyczar».

Włoscy marynarze (aplauz): *Evviva Ianitcharre!*‹210›

Angielscy marynarze (krzyczą): *Away! Away!*‹211›

Wpada spocona, wzburzona Figura w meloniku i w rosyjskich intendenckich pagonach.

Figura: Spóźniłem się? Pobiegły?

Artur: Trzeci – «Baba Jaga»! Czwarty – «Nie Płacz Dziecię»! Piąty – «Bukaszka»! […] Szósty – «Chuligan»! Siódmy – «Guzik»!

Głos: «To kant»!

Angielscy marynarze: Kant! *It is a swindle! It is a swindle!*‹212› *A trap!*‹213›

Artur: Aj. Beg. Jur. *Pardon!*‹214› *Notatall!* Nic podobnego. Karaluchy biegną po otwartej desce z papierowymi bandami. … Karaluchy żyją w zapieczętowanej skrzynce pod nadzorem profesora zoologii Uniwersytetu Kazańskiego, cudem uratowanego z rąk bolszewików! A więc zaczynamy! (Zapada się)”[4].

A oto Aleksiej Tołstoj:

„WYŚCIGI TRESOWANYCH KARALUCHÓW

ROSYJSKA ZABAWA LUDOWA

Wiadomość o tym do wieczora obiegła całą Galatę. Do drzwi Sinopli nie można się było dopchać. Wejście do kawiarni kosztowało dziesięć piastrów. Popatrzeć na wyścigi karaluchów przyszły nawet leniwe ślicznotki z okienek. Kompania angielskich marynarzy zajęła miejsce przy ścieżce wyścigowej. Rtiszczew, trzymając szczypce w jednej ręce i słoik z karaluchami w drugiej, wygłosił krótkie wstępne słowo o niezwykłej inteligencji tych pożytecznych insektów i o tym, jak w czasie mięsopustu we wszystkich izbach w Rosji urządzają starą rosyjską zabawę – wyścigi karaluchów.

Cała kawiarnia mu klaskała. Rtiszczew z elegancją machnął szczypcami i wypuścił pierwszy bieg. Marynarze przebili go dziesięcioma funtami. Rtiszczew nie mylił się: chudy karaluch, na którego ze względu na jego mizerny wygląd nikt nie stawiał, przyszedł jako pierwszy na finisz do trzykolorowej rosyjskiej flagi. Niewzorow, trzymający totalizator, wydał nieliczne wygrane. Anglicy rozpalili się i drugi bieg przebili dwudziestoma funtami, oprócz tego z pięć funtów przebili

sutenerzy i właściciele domów publicznych. Grek Sinopli przestał czkać.

W środku gry zjawił się znajomy już policjant, ale na widok karaluchów się zmieszał. Rtiszczew krótkim gestem zaproponował mu miejsce przy stole i szklankę wódki.

– Jeszcze jeden bieg – zawołał Rtiszczew – samce, dwulatki, nie karmione od zeszłego tygodnia, złe, jak diabli. Faworyt – numer trzy, Abdułka.

Od tego wieczoru krzywa szczęścia Siemiona Iwanowicza wystrzeliła do góry.

Słuchy o biegach karaluchów rozeszły się ze slamsów Galaty i obiegły piękną Perę, senny Stambuł i azjatyckie zaułki Skutari. Trzeba było pracować prawie na okrągło. W hotelu Słodycz Wschodu wyłapano wszystkie karaluchy. Pojawili się naśladowcy. Rtiszczew powiesił na drzwiach kartkę, że «tylko tu są jedyne, patentowane wyścigi z wyrównaną wagą insektów, albo *handicap*".

*

Tołstoj wymyślił i opatentował wyścigi karaluchów‹215› cztery lata przed Bułhakowem z jego, jak powiedziałby Wiktor Szkłowski, szczęściem do w porę przywołanego cytatu. W ten sposób były najlepszy felietonista „Nakanunie" rzeczywiście podprowadził swojemu byłemu kierownikowi brand. W sensie sławy pośmiertnej i pamięci potomnych, czyli strategicznie, to bez wątpienia wygrał: Bułhakowa kochają, pamiętają, badają, wydają, wysławiają i filmują nieporównanie częściej niż Aleksieja Tołstoja (choć i ten przyciąga uwagę), natomiast taktycznie, w życiu – przegrał. To właśnie *Bieg* stał się sztuką, która zniszczyła teatralną karierę i przerwała triumfalne wejście naszego bohatera po drabinie życiowego sukcesu.

W przeddzień „wielkiego przełomu”, w okresie zaostrzonej walki klasowej, jak mówili komuniści, albo wojny między chłopami i bolszewikami, według opinii Priszwina o radzieckiej historii, nie wolno było poruszać ostrych problemów społecznych. Bułhakow albo tego nie zrozumiał, albo wiedział, że nie uniknie przeznaczenia i nie może zboczyć z wypalonej słońcem ścieżki, więc podjął się tematu, który przyniósł mu zgubę. Napisał *Bieg*. Aleksiej Tołstoj, przynajmniej w swojej dramaturgii, takich arcydzieł nie ma. Nie ma ich też w ówczesnej dramaturgii u nikogo – ani u Oleszy, Babla, Leonowa, Wsiewołoda Iwanowa, Zamiatina czy Katajewa, a tym bardziej u Bill-Biełocerkowskiego ani Kirszona, no, może u Erdmana, którego los był bardziej nieszczęśliwy od Bułhakowa. Ale kto wie, czy gdyby Michaił Afanasjewicz coś rozważał, kalkulował, porównywał, odkładał do lepszych czasów, kręcił i kombinował, to arcydzieło by powstało. Musiał jednak zapłacić za nie wysoką cenę.

A przecież wydawałoby się, że w tej ulubionej sztuce Bułhakowa jest o wiele mniej treści politycznie niedozwolonych niż w *Turbinach* czy *Szkarłatnej wyspie*. Pokazano w niej bez jakiegokolwiek heroizmu i odwoływania się do petlurowców krach białej i zwycięstwo czerwonej siły. W pełni też wybrzmiał temat okrucieństwa białogwardzistów, wyśmiano duchowieństwo i zniszczono emigrantów, dlatego nieprzypadkowo o wiele później, gdy *Bieg* wydano pośród innych sztuk, znany pisarz rosyjskiej emigracji Roman Gul stwierdził w swojej recenzji: „O sztuce *Bieg* nawet nie chcę mówić, tak mało w niej prawdziwego Bułhakowa. Tę sztukę cenzura sprowadziła do ordynarnej politycznej agitki «o białych bandytach»”[5]. W słowach Gula jest próba podawania marzenia za rzeczywistość, przedstawienia Bułhakowa jako swojego, białego, którym nie był przynajmniej

po zimie 1919/1920 roku i pisał o swoich „białych bandytach” bez żadnej ingerencji cenzury. Powstaje jednak naturalne pytanie: co skłoniło Stalina, przychylnie oceniającego wątpliwych *Turbinów*, by powiedzieć o *Biegu*, że ta sztuka jest „zjawiskiem antyradzieckim”? Bardziej antyradziecka na pewno nie była. Anatolij Smielanski w jednym ze swoich artykułów przytacza zdanie Stalina, które wtedy, w związku z zakazem wystawienia *Biegu*, krążyło po teatralnej Moskwie: „Poszedłem na ustępstwo komsomołowi [czyli zabronił pokazania *Biegu* – A.W.]”[6]. Brzmi efektownie, ale co się kryje za tym ustępstwem?

Bułhakow zaczął pisać nową sztukę dla Teatru Artystycznego, która w pierwszym wariancie nazywała się *Rycerze Serafiny*, w 1926 roku i kontynuował pracę nad nią w 1927. 1 marca 1928 roku zawarł umowę z MChAT-em na wystawienie *Biegu*. 3 marca napisał do siostry Nadieżdy: „Obiecuję czytanie *Biegu* (wkrótce)”[7]. 16 marca zostały przekazane MChAT-owi dwa egzemplarze sztuki. 9 maja (Bułhakow z Lubow Jewgienjewną w tym czasie komfortowo podróżował po Kaukazie, był w miejscach, w których minęła jego głodna literacka młodość) Gławriepiertkom zakazał wystawiania sztuki.

„Sztuka *Bieg* może zostać scharakteryzowana jako mistrzowska próba pokazania ruchu białogwardyjskiego… w aureoli bohaterstwa rosyjskiej emigracji. Ucieczka przed bolszewikami dla bohaterów sztuki to golgota namiętności i cierpień białych na emigracji, doprowadzająca jej poszczególnych przedstawicieli do przekonania o konieczności powrotu do ojczyzny. Taka pozycja jednak nie może być rozumiana nawet jako smienowiechowska z punktu widzenia ich światopoglądu, ponieważ autor świadomie rezygnuje z jakiejkolwiek charakterystyki swoich bohaterów, którzy pogodzili się ze Związkiem Radzieckim… Jeśli w *Dniach*

Turbinów Aleksiej zarzucał wyższemu dowództwu białych zdradę i sprzedaż Rosji bolszewikom, to w *Biegu* autor pokazuje całą grupę dowódców tego ruchu jako niezwykle dostojnych i szlachetnych w czynach i poglądach. Jeśli już uciekają przed bolszewikami, to tylko dlatego, że ci ostatni nadciągają niczym jakiś mroczny i potężny żywioł…

Na podstawie tego Gławriepiertkom uważa, że sztuka *Bieg* M. Bułhakowa w obecnym kształcie jest nie do przyjęcia”[8].

Tak naprawdę, opinia ta nie była ostatecznym zakazem, raczej zaproszeniem do przeróbek, jak w przypadku *Turbinów*. Właśnie tak została zrozumiana w teatrze i Paweł Markow wysłał autorowi telegram następującej treści: „Wystawienie *Biegu* możliwe tylko pod warunkiem niektórych przeróbek prosimy o zgodę na wszczęcie rozmów z riepiertkomem odnośnie do poprawek”[9].

Badaczka twórczości Bułhakowa, Wioletta Gudkowa, pisała o losie *Biegu*: „Latem prawdopodobnie odbyło się jakieś spotkanie Bułhakowa z pracownikami Gławriepiertkomu, o czym pisze Markow: «Sudakow opowiadał mi latem o Twoim spotkaniu z Riepiertkomem, które umocniło moje nadzieje na wystawienie *Biegu* w tym sezonie. Myślę, że jeśli rzeczywiście znaleźliście jakieś punkty wspólne z Raskolnikowem, to trzeba się brać do pracy, i to jak najszybciej». Tu też P.A. Markow informuje, że «Lubow Jewgienjewna mówi o Twoich wahaniach i wątpliwościach odnośnie do konieczności pewnego przerobienia sztuki»”[10].

Jednocześnie w marcu 1928 roku do sprawy wystawienia *Biegu* wmieszał się Gorki, który wrócił do kraju‹216›. Swoją rozmowę z nim na temat sztuki i jej losu wspominał później Michaił Janszyn.

„Gorki – wysoki, często gryzie wąs, mówi zachrypniętym basem, lekko akcentuje «o»‹217›. Zapytał mnie:

– Co nowego w Teatrze?

Powiedziałem, że trwają próby sztuki Bułhakowa *Bieg*, ale ostatnio komitet repertuarowy wstrzymał próby.

– Dlaczego? – zapytał Gorki. – Sztuka udana, autor bardzo utalentowany, czytałem tę sztukę”[11].

Jej tekst trafił do ojca radzieckiej literatury latem poprzedniego roku. Razem z nim nadeszła prośba o pomoc w odzyskaniu od GPU zarekwirowanych w maju 1926 roku rękopisów i dziennika. Właśnie o to chodziło w piśmie Bułhakowa do Jagody.

„Do zastępcy przewodniczącego Kolegium OGPU tow. Jagody

Od literata Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa

Podanie

Ponieważ do swojej pracy literackiej potrzebuję dzienników zabranych mi w czasie rewizji w maju 1926 roku, zwróciłem się do Aleksieja Maksimowicza Gorkiego z prośbą o wstawiennictwo w OGPU w sprawie zwrócenia moich rękopisów zawierających bardzo wartościowe dla mnie osobiście odzwierciedlenie mojego nastroju w minionych latach (1921–1925).

Aleksiej Maksimowicz powiadomił mnie, że jego wstawiennictwo było pomyślne i dostanę z powrotem rękopisy.

Ale sprawa zwrotu z niewiadomych przyczyn się przeciąga.

Proszę OGPU o rozpatrzenie mojego podania i zwrot dzienników.

M. Bułhakow”[12].

Pikanterii prośbie nadaje to, że w zarekwirowanych dziennikach wspomina o Gorkim: „Czytam świetną książkę Gorkiego *Moje uniwersytety*. […] Nie lubię Gorkiego jako człowieka, ale jaki to wielki, silny pisarz i jakie straszne i ważne rzeczy mówi o pisarzu”[13]. Trudno powiedzieć, czy spodobałoby się Gorkiemu takie stwierdzenie młodszego kolegi,

w każdym razie ani w sprawie dzienników, ani w sprawie sztuki Aleksiej Maksimowicz nie mógł Bułhakowowi pomóc natychmiast. Odebrane w czasie przeszukania materiały nie zostały zwrócone autorowi w 1928 roku (oddano je dopiero na przełomie lat 1929/1930), a jeśli chodzi o sztukę, też nie została wystawiona, chociaż na początku wszystko układało się lepiej niż dwa lata wcześniej w przypadku *Dni Turbinów*.

9 października 1928 roku omawiano autorskie czytanie sztuki przed próbami. Wśród obecnych i zabierających głos było wiele różnych i ważnych osób, w tym Gorki, który do tego czasu obejrzał już *Dni Turbinów*. Spektakl mu się spodobał, ale jeszcze bardziej przypadł mu do gustu przyszły *Bieg*.

„Nie widzę żadnego upiększania przez autora białych generałów. To świetna komedia, czytałem ją trzy razy, czytałem Rykowowi i innym towarzyszom. To sztuka o głębokiej, umiejętnie ukrytej treści satyrycznej. Chciałoby się, żeby taka rzecz została wystawiona na scenie Teatru Artystycznego […] *Bieg* to wspaniała rzecz, która będzie miała diabelskie powodzenie, zapewniam was”[14] – powiedział, a jego słowa zostały opublikowane w wieczorowym wydaniu „Krasnej gaziety” z 10 października 1928 roku.

Oprócz niego sztukę wsparł kierownik Gławiskusstwa Aleksiej Swidierski, jak również redaktor naczelny „Nowego mira” Wiaczesław Połonski. „Przeczytana sztuka to jedna z najbardziej mistrzowskich sztuk ostatniego okresu. Jest mocniejsza od *Turbinów* i oczywiście mocniejsza od *Mieszkania Zojki* – mówił redaktor naczelny. – Dobre są zwłaszcza dwie pierwsze odsłony. Dalej poziom spada i przedstawia się tylko osobiste przeżycia. Trzeba koniecznie wystawić tę sztukę. Przede wszystkim dlatego, że jest mistrzowska. Biali tej sztuki nigdy by nie wystawili. Jaki bohater z tego Czarnoty? To «baron» z *Dna*‹218›… Wątpliwe jedynie, czy dobrze został

pokazany generał Chłudow. Podobni do niego generałowie (Słaszczow) wracali z wyrachowania, a nie z powodu wyrzutów sumienia. Sumienia wtedy nie było, spało głębokim snem […] Sztuka w zasadzie bardzo dobra i […] trzeba dać Bułhakowowi możliwość zostania radzieckim dramaturgiem”[15].

„Gdy Gławriepiertkom zobaczy sztukę na scenie, wątpliwe, by sprzeciwił się jej wystawieniu”[16] – wywnioskował Władimir Niemirowicz-Danczenko.

Wydawałoby się, że wszystkie przeszkody zostały usunięte i 11 października „Prawda”, a za nią inne gazety, poinformowała o rozpoczęciu prób. Ale 13 października 1928 roku proletariacki pisarz wyjechał na polecenie lekarzy do Włoch, a na burżuazyjnego spadł taki szkwał krytyki, jakiego nie doświadczył nawet w przypadku pierwszej sztuki.

Gorki nie zdążył jeszcze dotrzeć do Sorrento, gdy 15 października przyszły emigrant polityczny i osobisty wróg Stalina, a wówczas przewodniczący Gławriepiertkomu, Fiodor Raskolnikow, oskarżył Swidierskiego o to, że broni *Biegu* i tym samym dyskredytuje działalność Glawriepiertkomu.

23 października przeciwko Bułhakowowi wystąpił krytyk Ilja Baczelis, który przebił zarówno Litowskiego, jak i Orlinskiego razem wziętych. Uważa się, że właśnie na tych dwóch ostatnich wzorowany był krytyk Łatuński z *Mistrza i Małgorzaty*, ale Baczelis znacznie bardziej zasługiwał na to, by Małgorzata rozbiła mu okna w mieszkaniu:

„Bułhakow nazwał *Bieg* sztuką w «ośmiu snach». Chce, żeby odbierano ją jako sen; chce przekonać nas, że ślady historii już zasypał śnieg; chce pogodzić nas z białogwardzistami. I usypiając tymi snami, po cichu przemyca ideę czystości białogwardyjskiego sztandaru, próbuje przekonać nas do uznania szlachetności białej idei i uklęknięcia przed tymi miłymi, dobrymi, uczciwymi, odważnymi i zmęczonymi ludźmi

z generalskimi pagonami… A najgorsze jest to, że znaleźli się tacy radzieccy obywatele, którzy padli do stóp karaluszych «janczarów». Próbowali i próbują przemycić Bułhakowowską apologię białogwardzistów do radzieckiego teatru, na radziecką scenę, pokazać radzieckiemu widzowi namalowaną przez miernego pacykarza ikonę białogwardyjskich męczenników. Tym próbom trzeba dać zdecydowany odpór. […] Bardzo charakterystyczne, że w sztuce Bułhakowa zostaje z wściekłością rozdeptany i złośliwie wyszydzony burżua i kapitalista Korzuchin. Biały ruch, jak się okazuje w sztuce, nie jest związany z klasą Korzuchina, klasowa istota białogwardzistów wyjaławia się i zniekształca, i biała idea staje się sztandarem nie burżuazji jako klasy, tylko sztandarem garstki rycerzy […] czystych i uczciwych”[17].

Jednocześnie wydarzenia wokół *Biegu* obserwowało OGPU.

„W kręgach blisko związanych z pracownikami Gublitu i Riepiertkomu mówiono, że sztuka *Bieg* bez wątpienia idealizuje emigrację i jest zdaniem niektórych wysoko postawionych funkcjonariuszy leningradzkich bardzo szkodliwa dla radzieckiego widza. Sztuka ta odbierana jest bardzo negatywnie w leningradzkich kręgach riepiertkomu, które nie chcą dopuścić do jej wystawienia w Leningradzie, jeśli nie będzie nacisków ze strony Moskwy.

Tak w ogóle, notatka w gazecie, że sztukę *Bieg* czytano w Teatrze Artystycznym i że wywarła ona pozytywne wrażenie zarówno na Gorkim, jak i na Swidierskim, wywołała w Leningradzie swoistą sensację.

W kręgach lit[erackich] i teatr[alnych] mówi się tylko o tej sztuce. Podsumowując poszczególne opinie na temat tych rozmów, można z całą pewnością stwierdzić, że niezależnie od procentu antyradzieckiej dawki w sztuce *Bieg*, jej wystawienie

można rozumieć jako triumf i osobliwe zwycięstwo kręgów nastawionych antyradziecko”[18].

Z punktu widzenia sławy literackiej i teatralnej Bułhakowowi można by tylko pozazdrościć i go podziwiać. Człowiek, którego jeszcze dwa, trzy lata wcześniej nikt prawie nie znał, wdarł się jak burza do życia teatralnego młodej republiki i znalazł się w epicentrum walki literackiej i politycznej. Było to uznanie, sukces, triumf, ale ile goryczy dostarczały one swojemu bohaterowi. W takiej sytuacji, podobnie jak dwa lata wcześniej, wszystkim zainteresowanym nie pozostawało nic innego, jak tylko pokładać wszelkie nadzieje we władzy najwyższej. Oto jaśnie pan przyjdzie i rozstrzygnie. Z tym że teraz do najwyższego feudała zwracali się nie tylko obrońcy *Biegu*, ale i ci jego przeciwnicy, którzy zmądrzeli.

Na przełomie lat 1928/1929 zastępca kierownika Wydziału Agitacji i Propagandy KC WKP(b) Płaton Kierżencew przedstawił politbiuru następującą szczegółową, na swój sposób rzetelną informację (przygotowaną przez krytyka teatralnego Riczarda Pikiela), która nie bardzo różniła się wydźwiękiem od wiosennej rezolucji Gławriepiertkomu, ale miała moc partyjnego dokumentu:

„Sztuka *Bieg* Bułhakowa

Nowa sztuka Bułhakowa opisuje białogwardzistów w chwili upadku Krymu i w okresie emigracji. Tak samo jak w *Dniach Turbinów*, autor idealizuje białogwardyjskich przywódców i próbuje wzbudzić do nich sympatię widzów. Przy czym w *Biegu* autor przede wszystkim usprawiedliwia i uszlachetnia tych białych wodzów, których sam krytykował w *Dniach Turbinów*. *Bieg* to apoteoza Wrangla‹219› i jego najbliższych pomocników.

Charakterystyka bohaterów sztuki

Główny bohater – dowódca frontu generał Chłudow. Jest chory. Ale nie jest to choroba fizyczna. Jest niezadowolony z przegniłej, zdradzieckiej, cwaniackiej, chciwej i demoralizującej tyły «sewastopolskiej swołoczy», pogrążającej ruch białogwardyjski. Ciężar ich błędów bohatersko bierze na siebie. «Zdaje pan sobie sprawę – mówi do Wrangla – jak może nienawidzić człowiek, który wie, że nic z tego nie wyjdzie, a mimo to musi działać»[19].

Jest rozczarowany nie ideą białego ruchu, tylko tymi, którzy na górze kierują jego politycznym i taktycznym urzeczywistnieniem.

Chłudow to wspaniały dowódca. Jego sztab do ostatniej chwili pracuje bez zarzutu, żołnierze pod jego wodzą walczą jak lwy, choć są nadzy, bosi i głodni. Jego polecenia są wyraźne, rozkazy świadczą o głębokim zmyśle operacyjnym i wybitnych zdolnościach dowódczych. Chłudow w żadnym wypadku nie jest słabeuszem, kłębkiem skołatanych nerwów, tylko człowiekiem o niezwykle twardym charakterze. Ta wola osiągania celu została bardzo wyraźnie pokazana w decyzji Chłudowa o powrocie do ojczyzny. «Teraz wszystko jest dla mnie jasne. Nie będę pławił się w wiadrze, nie jestem karaluchem – nie uciekam!»[20]. Chłudow wraca do domu.

Czarnota – «typowy wojskowy», gbur, pułkowy zawadiaka, szalenie odważny dowódca, człowiek o wrodzonej smykałce operacyjnej. Z natury epikurejczyk i zapalony sportsmen. Wojna dla niego to przede wszystkim ryzykowna i wciągająca przygoda, w której w każdej chwili można postawić na jedną kartę całe życie, jak w bakarata cały swój majątek. Jest wielkoduszny, dobry, prostolinijny i zawsze pomoże koledze w potrzebie. Jednym słowem, swój chłop.

Autor w pierwszej części sztuki otacza go aureolą bohaterskiego romantyzmu. Czarnota brawurowo ratuje się jako madame Barabańszczykowa w czasie obławy czerwonych. Tak samo brawurowo przebija się przez kawalerię Budionnego. Ostro krytykuje kontrwywiad i za to zostaje zdegradowany do stopnia szeregowca‹220›. Na emigracji Czarnota stacza się. Ale jego moralne oblicze z tego powodu nie traci. Jedzie do Paryża z Gołubkowem, by pomóc mu zdobyć pieniądze dla Serafiny, gra w karty, żeby ją uratować, jest gotów oddać im (Serafinie i Gołubkowowi) całą wygraną i kategorycznie odmawia powrotu do bolszewików.

Ten barwny obraz białogwardzisty, gbura i jednocześnie przemiłego człowieka, zdobędzie serce każdego widza i przeciągnie na swoją stronę.

Wrangel – według autora odważny i przebiegły. Nie cofa się przed niebezpieczeństwem. Gdy sytuacja na froncie pogarsza się, zbiera wszystkich pracowników sztabu i uczciwie ich uprzedza, że «innej ziemi, prócz Krymu, już nie mamy»[21]. Walczy z demoralizacją tyłów. Ruga Korzuchina za sprzedajny i kłamliwy ton artykułów gazety przez niego redagowanej.

Wrangel pokazany jest jako wielki patriota i dobry polityk.

Korzuchin. Typowy nikczemnik rodem z melodramatu. Autor obdarzył go wszystkimi wadami, jakie tylko mogą mieć negatywne postacie. Jest przedstawicielem burżuazji finansowo-przemysłowej. To typowy kombinator i cwaniak okresu powojennego. Znamienne, że z całej gromady białogwardyjskich bohaterów autor przedstawił negatywnie tylko jednego Korzuchina, którego Czarnota gotów jest rozstrzelać, Chłudow powiesić, a Wrangel oddać pod sąd.

W ten sposób biały ruch nie jest powiązany w sztuce z Korzuchinem jako przedstawicielem swojej klasy. Typowo kastowo-klasowy antagonizm w stosunku do przedstawicieli

burżuazji finansowo-przemysłowej, kierującej Rządem Tymczasowym‹221›, przejawił się u autora w charakterystyce Korzuchina z jednej strony i generalicji z drugiej.

Pierwsi roztrwonili ojczyznę, drudzy, każdy na swój sposób, ratowali i walczyli o jedyną niepodzielną Rosję. Podobny pogląd oczywiście zupełnie zniekształca klasową istotę ruchu białogwardyjskiego.

Gołubkow. Autor podaje w uwadze, że jest synem profesora – idealisty. Tę uwagę trzeba uzupełnić – sam jest typowym idealistą. Życiowo niezaradny, skrajnie niepraktyczny, jest pochłonięty jedną myślą – być aniołem stróżem Serafiny Korzuchinej. Kocha Serafinę miłością Wertera, czystą, niesplamioną, i gotów jest dzielić z ukochaną wszystkie trudy życia. Wraca do Rosji wyłącznie pod jej wpływem. W ciągu całej sztuki jest niejednokrotnie nagradzany, czasami ironicznie, określeniami «inteligent», «inteligencja» itd. Autor w postaci Gołubkowa świadomie uogólnił wszystkie cechy naszej inteligencji, tak jak ją widzi: czysta, krystalicznie uczciwa, światła, ale skrajnie oderwana od rzeczywistości i bezradna w walce.

Serafina. Petersburska dama. Wyszła za mąż za Korzuchina, ponieważ był bogaty, być może z namowy rodziców. Ma czułe, dobre serce. To taki Gołubkow w spódnicy. Zdolna do ofiarności. Typ kobiety może nie głębokiej i nie najmądrzejszej, ale męczennicy, która odważnie pokonała drogę emigranckiej golgoty.

Luśka. W żadnym wypadku nie można jej zaliczyć do postaci negatywnych. To typ osobliwej markietanki czasu wojny domowej. Upadła fizycznie, ale nie moralnie. Jest bardzo ludzka, czuła i czasami nawet tragiczna w swym rozdwojeniu. Czuje wielką pustkę duchową. Serafina dla niej jest niczym odblask jej własnej czystej i niewinnej przeszłości. W ciągu całej

sztuki Luśka troszczy się szczególnie o Serafinę. Jej ostatnie słowa to: «Opiekujcie się nią».

Tak są przedstawieni przez autora główni bohaterowie sztuki i tak zaprezentują się widzowi na scenie teatralnej.

Analiza sztuki

Polityczna tendencyjność sztuki została starannie ukryta przez autora w jej warstwie psychologicznej. Jak niejednokrotnie oznajmiali Bułhakow i kierownicy MChAT-u podstawowy w sztuce jest problem zbrodni i kary.

Chłudow w imię swojej idei popełnił szereg przestępstw. Wieszał, rozstrzeliwał, walczył, wiedząc, że walka jest bezcelowa i prowadzona niegodziwymi środkami. A tu porażka. Zewnętrzna – rozbicie frontu i zdobycie przez czerwonych Krymu, wewnętrzna – powieszenie Krapilina. Skutkiem tego był kryzys. Chłudow, podobnie jak Niechludow z powieści Tołstoja *Zmartwychwstanie*, przeprowadza rachunek sumienia. Według autora, zlustrowawszy siebie, dochodzi do wniosku, że powinien ponieść karę za swoje przestępstwa, tam, w ojczyźnie. Musi je odkupić za wszelką cenę, nawet jeśli po powrocie do Rosji zostanie natychmiast rozstrzelany.

Oczywiście głupotą by było żądać od autora, żeby pokazywał przedstawicieli białego ruchu jak zdegenerowaną pijaną bandę spekulujących, grabiących i gwałcących oficerów. Wróg na scenie musi być pokazany jako silny przeciwnik i w najmniejszym stopniu nie chcielibyśmy widzieć w nim kolosa na glinianych nogach. Ale zawsze powinniśmy żądać właściwego politycznego podejścia do przedstawianych faktów.

Jeśli w *Dniach Turbinów* Bułhakow pokazywał odosobniony epizod wojny domowej, do tego zmyślony, to w *Biegu* bierze cały jej etap historyczny i świadomie go zniekształca.

Wystarczy spojrzeć na przeciwstawienie Korzuchina wszystkim postaciom białogwardyjskim. Korzuchin to swołocz, generałowie – każdy na swój sposób – bohaterowie. Korzuchin jest przedstawicielem burżuazji finansowo-przemysłowej, tzn. tej, która robiła politykę w czasie wojny domowej, która sprzedawała się po kolei interwentom różnego pokroju, zrodziła korniłowszczyznę‹222› i trzymała w swoich rękach siły zbrojne kontrrewolucji. Autor przeciwstawia Korzuchina ruchowi białogwardyjskiemu. Jedna z głównych klasowych sił napędowych reakcji w czasie wojny domowej okazuje się w obozie białych po prostu szumowiną, swołoczą i brudem. Według autora to finansiści i przemysłowcy sprzedali Rosję, a oficerowie kadrowi i generalicja byli prawdziwymi synami i patriotami jedynej i niepodzielnej.

Przy takim podejściu cała istota klasowa białogwardyjskiego ruchu zostaje wyjałowiona. Jak się okazuje, walka zbrojna z bolszewikami była na określonym etapie historycznym nie wspólnym celem politycznym krajowej i międzynarodowej burżuazji, tylko bohaterskim czynem jakiejś grupy rycerzy bez skazy, którzy, być może, pobłądzili, ale są uczciwymi ideowymi przeciwnikami.

W ten sposób klasowa istota białego ruchu w sztuce została całkowicie zniekształcona. Trzeba podkreślić, że autor zrobił to wyjątkowo ostrożnie i umiejętnie.

Swoją polityczną koncepcję pokazuje a to przez konflikt Chłudowa z Wranglem, a to przez brawurowe przygody Czarnoty, a to w pojedynczych wypowiedziach, a to w psychologicznych przeżyciach generała Chłudowa, a to [w] symbolicznym pokazywaniu całego ruchu białogwardyjskiego pod postacią wyścigu karaluchów.

Kilka słów o psychologicznym konflikcie Chłudowa. Przestępstwa Chłudowa nie można zaliczyć do kryminalnych,

ma charakter społeczny. Jeśli Chłudow przebyłby drogę od zbrodni do skruchy, proces ten byłby dla niego naturalny tylko w wyniku kryzysu światopoglądowego i właśnie w płaszczyźnie społecznej. O tym w sztuce nie ma ani słowa. Odkupić swoją winę przed klasą robotniczą może tylko ten, kto przyznał się do własnych błędów historycznych, kto przemyślał i zrozumiał prawdę historyczną naszego rewolucyjnego ruchu. Tak postąpił Słaszczow‹223›. A Chłudow? W żadnym wypadku, wraca do Rosji, żeby duchowo się oczyścić. Nie uznaje swojej idei za pohańbioną i zdyskredytowaną. Chce sam siebie osądzić i dlatego wraca do domu. W tym postępowaniu jest pewne poświęcenie, ofiarność, ale nie ma żadnego kryzysu światopoglądowego. Jak Niechludow w *Zmartwychwstaniu*, pozostający jaśnie panem i nieporzucający własnych poglądów, podąża na Sybir za Katiuszą Masłową po to, by odkupić swój stary grzech, tak Chłudow podąża do RFSRR‹224›.

Takie psychologiczne nastawienie jest nam oczywiście absolutnie obce i nie do przyjęcia. W takiej też zupełnie pozbawionej motywu i nieuzasadnionej płaszczyźnie nasuwa się fakt powrotu do ojczyzny Gołubkowa i Serafiny. (Jednemu zachciało się przespacerować po Karawannej, a drugiemu – zobaczyć śnieg).

Skrajnie niebezpieczny w sztuce jest jej ogólny ton. Cała sztuka jest zbudowana na nastrojach ugodowych, współczuciu, jakie autor próbuje wzbudzić i bez wątpienia wzbudzi u widzów do swoich bohaterów. Czarnota ujmie publiczność swoją bezpośredniością, Chłudow – hamletowską udręką i odkupieniem grzechu pierworodnego, Serafina i Gołubkow – moralną czystością i przyzwoitością, Luśka – ofiarnością i nawet Wrangel widzom zaimponuje.

Autor pokazuje koszmar ich materialnego i moralnego życia na emigracji. Bułhakow nie szczędzi barw, żeby przedstawić,

jak ta grupa ludzi, w której każdy jest po swojemu dobry, zadręcza się, cierpi i męczy, często niezasłużenie i niesprawiedliwie. Wszystko to razem, można być tego pewnym, wywoła u audytorium pozytywną ocenę postępowania bohaterów.

Tendencja autora jest całkowicie jasna: on nie obwinia swoich bohaterów, tylko ich usprawiedliwia. Tak samo postąpi widz. Usprawiedliwi tych, którzy są naszymi wrogami klasowymi (zarówno świadomymi, jak i nieświadomymi). Na trzy, cztery godziny oglądania spektaklu uświadomienie klasowe proletariackiego widza zostanie przytępione, osłabione i owładnięte obcym dla nas żywiołem. W chwili gdy drobnomieszczańska ideologia próbuje, czasami skutecznie, użyć swoich wpływów we wszystkich dziedzinach sztuki, pojawienie się *Biegu* byłoby niczym nieusprawiedliwionym, pozbawionym zasad ustępstwem wobec najbardziej konserwatywnych i reakcyjnych ugrupowań w teatrze i tylko utrudniłoby przybliżenie radzieckiego teatru widzowi robotniczemu.

Do tego wszystkiego wystawianie *Biegu* w MChAcie znów cofnęłoby ten teatr na pozycje lat [19]22–[19]23 i przyniosłoby znaczną szkodę jego nowej polityce repertuarowej, prowadzącej do zbliżenia z widzem robotniczym. *Bieg* w MChAcie po *Pociągu pancernym* i *Blokadzie* będzie zwycięstwem najbardziej reakcyjnych i prawicowych ugrupowań wewnątrz radzieckiego teatru. Robotniczy widz odrzuca tę sztukę jako ideologicznie absolutnie mu obcą i w zaistniałej sytuacji politycznej zupełnie nie do przyjęcia.

<u>Polityczne znaczenie sztuki</u>

1. Bułhakow, opisując centralny etap białogwardyjskiego ruchu, wypacza klasową istotę białogwardzistów i cały sens

wojny domowej. Walka armii ochotniczej z bolszewikami jest przedstawiana jako rycerskie bohaterstwo odważnych generałów i oficerów, przy czym zupełnie pomija społeczne korzenie tego ruchu i jego klasowe hasła.

2. Sztuka stawia sobie za cel rehabilitację i wywyższenie za pośrednictwem środków artystycznych i metod teatralnych przywódców i uczestników białego ruchu i wywołanie do nich sympatii i współczucia widzów. Bułhakow nie daje materiału do zrozumienia naszych wrogów klasowych, wręcz odwrotnie, tuszuje ich klasową istotę, dążąc do wywołania szczerej sympatii widzów do bohaterów sztuki.

3. W związku z tym autor pokazuje czerwonych jako dzikie bestie i nie żałuje jaskrawych barw do wychwalania Wrangla i in[nych] generałów. Wszyscy przywódcy białego ruchu pokazani są jako wielcy bohaterowie, utalentowani stratedzy, szlachetni, odważni ludzie, zdolni do ofiarności, wielkich czynów etc.

4. Wystawienia *Biegu* w teatrze, gdzie idą już *Dni Turbinów* (jednocześnie z tego samego typu *Szkarłatną wyspą*), oznacza umocnienie w Teatrze Artyst[ycznym] ugrupowania, które walczy przeciwko repertuarowi rewolucyjnemu, i oddanie pozycji wywalczonych przez teatr w czasie wystawiania *Pociągu pancernego* (i prawdopodobnie *Blokady*). Dla całej polityki teatralnej byłby to krok wstecz i powód do oderwania się jednego z najlepszych naszych teatrów od robotniczego widza. Jak wiadomo, związki zawodowe odmówiły kupna biletów na spektakle *Szkarłatnej wyspy* jako sztuki obcej proletariuszowi. Wystawienie *Biegu* doprowadziłoby do takiego samego oderwania się od robotniczego widza również Teatru Artystycznego. Taka izolacja najlepszych teatrów od robotniczego widza jest politycznie skrajnie szkodliwa i podrywa naszą linię teatralną.

Rada artystyczna Gławriepiertkomu (w składzie kilkudziesięciu osób) jednomyślnie wypowiedziała się przeciwko tej sztuce.

Konieczne jest zakazanie wystawienia sztuki *Bieg* i zaproponowanie teatrowi zaprzestania wszelkich prac przygotowawczych nad nią (rozmowy, czytania, uczenia się ról itd.)”[22].

Co można o tym powiedzieć? Czy zawodowy rewolucjonista i specjalista od naukowej organizacji pracy Płaton Kierżencew, który później nieraz jeszcze stykał się ze sztukami Bułhakowa i samym autorem, a przez Stalina został zniszczony, miał rację w swoich podstawowych tezach? Albo z dbałości o większą precyzję zapytajmy, czy miał rację krytyk Riczard Pikiel, który ten dokument przygotował? W wielu miejscach oczywiście tak. Ale w sprawie zasadniczej, tej, która dotyczyła uszlachetniania białych wodzów – zdecydowanie nie. W *Biegu* nie było tego sarkazmu, który jest obecny w obrazie hetmana Skoropadskiego i księcia Biełorukowa, ale nie było tu też sympatii dla sprawy białych, a tym bardziej jej apoteozy. Było współczucie dla ludzi, którzy znaleźli się w środku historycznej zawieruchy, w kole, które ściera i łamie kości; było współczucie i wyrozumiałość, najdokładniej wyrażone w epigrafie z Żukowskiego:

Nieśmiertelności cichy brzeg;
Ku niemu wiedzie nasza droga.
Spoczywa, kto swój skończył bieg…[23]

Gdyby Bułhakow znał opinię Pikiela-Kierżencewa, odebrałby ją raczej jako nieporozumienie. Jego sztuka w ogóle nie była o tym, jeśli apologia kogokolwiek zajmowała, to Bułhakowa najmniej. Jeśli chodzi o polityczny aspekt *Biegu*, tak, oczywiście,

autor nawoływał do tego samego, do czego będzie nawoływać wiele lat później pod „Madrytem – miastem hiszpańskim” w Dolinie Poległych generał Franco – do wybaczenia i zgody. Patrzył na niedawną przeszłość swojego kraju z punktu widzenia tej dalekiej przyszłości, do której chyba jeszcze nie dożyliśmy, a jednak *Bieg* został napisany nie z okazji Dnia Narodowej Zgody i Pojednania, pospiesznie ustanowionego przez potomków towarzyszy na początku nowego stulecia. Pod koniec lat dwudziestych ważniejsza była inna rozbieżność między autorem a władzą – poetycka.

Trzeźwo myślący Kierżencew i dokładny Pikiel oceniali *Bieg* tak, jakby sztuka i jej bohaterowie mieli normalną temperaturę – trzydzieści sześć i sześć, u Bułhakowa zaś temperatura każdego ludzkiego ciała, tak czerwonego, jak i białego, przekraczała czterdzieści stopni (nawet u Korzuchina, do którego Czarnota nieprzypadkowo mówi: „Ech, Paramoszka, ależ z ciebie hazardzista! Oto gdzie twoja słaba strona!”[24]) i zwykłe narzędzia analizy tu nie działały. To był utwór gorączkowy, niespokojny, jego bohaterowie nie bardzo wiedzieli, co robią, nie widząc różnicy między rzeczywistością a snem, życiem a śmiercią. Ta sztuka powstawała i była przeżywana przez pisarza, gdy sam służył u białych i widział beznadziejną sytuację armii, gdy walczył z tyfusem we Władykaukazie i został porzucony przez towarzyszy broni, gdy w gorączkowej sierpniowej malignie błądził po Batumie i marzył o Konstantynopolu. W *Biegu* nie było białogwardyjskiej idei, ale był biały akcent. Czujni, doświadczeni radzieccy krytycy to dostrzegli; chcieli, żeby tymi sprytnymi, mającymi szczęście, bystrymi w obozie wroga byli czerwoni (właśnie tak opisywał Roszczina z Teleginem normalny Tołstoj w normalnej *Drodze przez mękę*), a u Bułhakowa wszystko wyglądało na odwrót, i widz nie mógł, podświadomie czy nie, nie radować

się, że Czarnota tak brawurowo uratował się przed bolszewikami. Ale Bułhakow w ogóle nie podnosił kwestii po czyjej jest stronie – czerwonych czy białych. Wszyscy byli ludźmi i wszystkich było szkoda. A jeśli chodzi o czerwonych, to nawet Bóg był po ich stronie, przecież skuł lodem Siwasz, po którym jak po parkiecie przeszła kawaleria Budionnego, co z tym ma wspólnego „autorska pozycja" i po co o niej mówić? O czerwonych, o ich wojskowym talencie zostało powiedziane w jednej linijce w doniesieniu generała lejtnanta Chłudowa do pana głównodowodzącego: „[…] ale Frunze nie zechciał odgrywać roli wyznaczonego na manewrach przeciwnika. Kropka. To nie są szachy ani niezapomniane Carskie Sioło. Kropka"[25].

Jak wiadomo, autor tej śmiałej wiadomości wzorował się na generale lejtnancie Jakowie Słaszczowie, który w latach 1919–1920 równie pomyślnie, jak okrutnie kierował obroną Krymu, a potem pokłócił się z generałem Wranglem‹225› i wprost oskarżył „czarnego barona"‹226› o porażkę Armii Ochotniczej – ta myśl była Bułhakowowi bardzo bliska jeszcze w czasach *Białej gwardii*: za porażkę ochotników odpowiada przede wszystkim kierownictwo. W 1921 roku Słaszczow, usunięty za krytykę Wrangla z armii bez prawa noszenia munduru i otrzymawszy w charakterze rekompensaty farmę pod Konstantynopolem, wydał książkę *Triebuju suda obszczestwa i głasnosti. Oborona i sdacza Kryma. (Miemuary i dokumienty).* Jednocześnie ambitny dowódca prowadził tajne rozmowy z przedstawicielami bolszewików i 21 listopada 1921 roku wrócił do Sewastopola, gdzie – żeby nie zabito go już na przystani, jak przepowiadał Chłudowowi Czarnota – powitał go Feliks Dzierżyński i własnym wagonem zawiózł do Moskwy. Ten ekscytujący epizod nie znalazł się w *Biegu*, ale tak w ogóle postać Słaszczowa i jego zmiennych losów bardzo Bułhakowa

interesowała. W 1924 roku, już jako wykładowca kursów doskonalenia strzelecko-taktycznego dowództwa Armii Czerwonej, Słaszczow opublikował w ZSRR książkę *Krym w 1920 g. Otrywki wospominanij*, którą Bułhakow uważnie przeczytał. I chociaż pełne patosu oskarżenia Słaszczowa pod adresem białej generalicji prawdopodobnie odpowiadały jego nastrojowi i ideom, a dramaturg gruntownie poznał historię i geografię wydarzeń krymskich, to *Bieg* jest najmniej politycznym i najmniej historycznym, w wąskim sensie tego słowa, z utworów Bułhakowa, poświęconych rewolucji i wojnie domowej.

Ale za to najbardziej muzycznym. Jeśli w *Białej gwardii* bohaterowie Bułhakowa, według bardzo celnego określenia jednego z badaczy, odgradzali się od operetki operą, to śpiewanie w *Biegu* jest jeszcze bogatsze i bardziej różnorodne i wdziera się do poszczególnych jego aktów z częstotliwością, wspaniałością i mocą letniej ulewy z gradobiciem. To brzmienie dzwonów cerkiewnych i śpiew mnichów w monastyrze, gdzie niczym w Arce Noego ratuje się dwóch uciekających z Petersburga inteligentów, a razem z nimi generał przebrany za ciężarną kobietę oraz wystraszony arcybiskup udający miejscowego obywatela; to pułk kozaków opuszczający ostatnie piędzi ojczystej ziemi i śpiewający pieśń „trzy wsie, dwa sioła…”, to delikatny miedziany walc‹227›, który tańczyły na balach gimnazjalistki, a teraz przy jego dźwiękach biały jak kość, podobny do imperatora Pawła I, generał Roman Walerjanowicz Chłudow o zadartym nosie‹228› wiesza sabotażystów na nieznanej, dużej stacji na północy Krymu; to melodia z arii Hermanna z *Damy pikowej*, zapożyczona od zruszczonego markiza de Brisarda przez generała majora Grigorija Łukjanowicza Czarnotę; to polifonia Konstantynopola, składająca się z głosów handlarzy, katarynki Gołubkowa,

Cyrulika sewilskiego i słodkiego nawoływania muezina. Muzyka towarzyszy tym uzmysłowionym i bezmyślnym, chaotycznym i uporządkowanym działaniom bohaterów, ale najważniejsze dla Bułhakowa nie są czyny, tylko świadomość ich dokonania. I sny, z których sztuka się składa, to nie tylko chwyt artystyczny, nie umowność i tym bardziej nie próba zawoalowania czegokolwiek, jak przypuszczali przeciwnicy Bułhakowa, tylko artystyczne myślenie, określone widzenie, swego rodzaju wyznawanie rzeczywistości. *Bieg* jest właśnie taką autorską spowiedzią ubraną w formę sztuki, i autorskie uwagi, wyjaśnienia, charakterystyki nieprzypadkowo zajmują tu czasami całą stronę i grają kluczową rolę. Zawiadowca stacji, który mówi i rusza się, ale już od doby jest człowiekiem martwym; sygnałowy Krapilin, wzbijający się w rozmowie z Chłudowem na „zgubne wysokości", a potem załamujący się i spadający; bohaterowie – zapadający się w nicość i pojawiający się znikąd Gołubkow, któremu wydaje się, że jego życie mu się śni; Luśka, jedyna żywa postać wśród tych cieni i duchów, o twarzy tchnącej nieziemskim, ale ulotnym pięknem, która pójdzie na ulicę, wyjdzie za mąż za drania, ale nie będzie głodować sama i nie pozwoli głodować swoim najbliższym (tok myślenia zupełnie jak u Aleksieja Tołstoja!) – za pośrednictwem tych obrazów Bułhakow przekazał stan wojny, katastrofy, globalnego rozdarcia zarówno w świecie, jak i w ludzkiej duszy, a polityczne tło zajmowało go najmniej.

„Ale ja przeniknąłem ciemność strzałą i teraz już w ogóle nie pora… Obaj odchodzimy w niebyt"[26] – mówi Chłudow do głównodowodzącego, i ten niebyt, a zarazem byt idealny, odrodzenie, już obecne we śnie Aleksieja Turbina – oto co ma znaczenie dla Bułhakowa. *Bieg* to sztuka przede wszystkim mistyczna, rozszerzająca granice tego, co ziemskie, zmysłowe, od niej prowadzi prosta droga do *Mistrza i Małgorzaty*,

i właśnie tu trzeba szukać klucza do słów Bułhakowa skierowanych do Stalina: „Jestem pisarzem mistycznym”.

Tylko że władzy radzieckiej nie było to wszystko potrzebne, ona patrzyła na sprawę pragmatycznie, a politbiuro poparło tym razem nie Bułhakowa, tylko jego wrogów, co więcej, stało się tak, zanim w spektakl zainwestowano środki. Aparat nauczył się pracować. 14 stycznia 1929 roku powołano komisję, do której weszli Klimient Woroszyłow‹229›, Łazar Kaganowicz‹230› i Aleksandr Smirnow‹231›. Mieli za zadanie rozstrzygnąć los sztuki:

„Wyciąg z protokołu posiedzenia Politbiura KC WKP(b) «O sztuce M. Bułhakowa *Bieg*»

z 14 stycznia 1929 r. nr P 60/2-rs. Ściśle tajne

O sztuce M. Bułhakowa *Bieg*.

Przekazać do ostatecznej decyzji tow. Woroszyłowowi, Kaganowiczowi i Smirnowowi A.P.

SEKRETARZ KC”.

To brzmi paradoksalnie, dziwnie, zagadkowo, niczym u Wolanda tajemniczo, ale kilka dni wcześniej, niż powołano tę komisję, odszedł generał Jakow Słaszczow. „11 stycznia, jak poinformowano, w Moskwie w swoim mieszkaniu został zabity wranglowski generał i wykładowca szkoły wojskowej J.A. Słaszczow. Dwudziestoczteroletni zabójca Kolenberg oznajmił, że dokonał zabójstwa w zemście za swojego brata, straconego z rozkazu Słaszczowa w czasie wojny domowej. […] W związku z tym zabójstwem prowadzone jest śledztwo. Wczoraj o godzinie 16.30 w moskiewskim krematorium odbyła się kremacja ciała zmarłego J.A. Słaszczowa” – pisały 15 stycznia 1929 roku „Izwiestija”. A wychodząca w Warszawie gazeta „Za swobodu” 18 stycznia to zabójstwo skomentowała po swojemu:

„Później się wyjaśni, czy zmarł z ręki, którą rzeczywiście kierowała chęć zemsty, czy też kierowała nią potrzeba celowości i bezpieczeństwa. Dziwne jest to, że «mściciel» przez cztery lata nie mógł skończyć z człowiekiem, który nie ukrywał się za grubymi murami Kremla i w labiryncie kremlowskich pałaców, tylko spokojnie, bez ochrony mieszkał w swoim prywatnym mieszkaniu. I jednocześnie jest zrozumiałe, że w okresie widocznego kołysania się gruntu pod nogami, trzeba usunąć człowieka znanego ze swego zdecydowania i okrucieństwa. Trzeba było rzeczywiście się spieszyć i jak najszybciej skorzystać zarówno z jakiegoś narzędzia zabójstwa, jak i z pieca moskiewskiego krematorium, zdolnego zatrzeć wszelkie ślady zbrodni”.

Nie wiadomo, czy był to zbieg okoliczności, czy też zdarzenie jakoś związane z „zakazem – zgodą” na wystawianie sztuki, ale zabójstwo jednego z głównych bohaterów *Biegu* bez wątpienia kładło się złowieszczym cieniem na historię sztuki. I chociaż żadne świadectwa nie zachowały się, mogło mieć silny wpływ właśnie od strony mistycznej na wrażliwość Bułhakowa. Dwa tygodnie później odbyło się posiedzenie politbiura KC WKP(b), które podjęło decyzję:

„K.J. Woroszyłow – do Politbiura KC WKP(b)
29 stycznia 1929 r. Tajne nr 9527-c
DO POLITBIURA KC WKP(b)
Do tow. Stalina
W kwestii sztuki Bułhakowa *Bieg* informuję, że członkowie komisji zapoznali się z jej treścią i uznali za politycznie niecelowe wystawianie tej sztuki w teatrze.
K. Woroszyłow”.

Woroszyłow, któremu rok wcześniej Stanisławski dziękował za pomoc w sprawie *Białej gwardii*, tym razem nie bronił Bułhakowa. Nic nie powiedział też Stalin i w rezultacie powstał wyciąg z protokołu posiedzenia politbiura KC WKP(b):

„O sztuce M. Bułhakowa *Bieg* z 30 stycznia 1929 r. Nr P 62/opr. 8-c. Ściśle tajne

Po zapytaniu członków Politbiura z 30.I.1929 r.

O sztuce Bułhakowa *Bieg*.

Przyjąć wniosek komisji Politbiura o niecelowości wystawiania sztuki w teatrze.

SEKRETARZ KC”[27].

W ten sposób teraz to nie „prawi” pobili „lewych”, tylko na odwrót, i było to absolutnie naturalne, ponieważ zgodne z logiką ówczesnej walki politycznej, która dotknęła również bezpartyjnego dramaturga Bułhakowa. Rozprawiwszy się w latach 1926–1927 z opozycją lewicową w osobach Zinowjewa, Kamieniewa i Trockiego, Stalin wziął się jesienią 1928 roku za „prawych” – Bucharina i Rykowa. I chociaż pisarz i dramaturg Bułhakow formalnie nie miał z nimi nic wspólnego, jego miejsce w społeczeństwie znajdowało się właśnie po stronie, przeciwko której zwróciła się nowa linia polityczna partii. Sam tego nie podejrzewając, Michaił Afanasjewicz z obiektywnego sojusznika Stalina przeistoczył się w jego obiektywnie politycznego przeciwnika (dzięki Bogu, nie subiektywnego). Czy będący w niełasce dramaturg zdawał sobie z tego sprawę? Prawdopodobnie tak, ponieważ nad tematem „prawych” i „lewych” dyskutowano wtedy wszędzie i nie mniej intensywnie niż dziś.

„Bułhakowów tworzą tendencje społeczne istniejące w naszym społeczeństwie. Nie wolno tuszować i przemilczać

prawicowego zagrożenia w literaturze. Z nim trzeba walczyć" – przytaczano słowa Aleksandra Fadiejewa z artykułu *Koniec drakam. „Na postu" protiw bułgakowszczyny*, opublikowanego 7 grudnia 1928 roku w gazecie „Raboczaja Moskwa". Takie nastroje panowały wśród ówczesnych przywódców środowiska pisarskiego i nie wróżyły naszemu bohaterowi nic dobrego, jego klęska była przesądzona, ale niespodziewanie do sprawy wmieszała się wyższa instancja. Chodzi o słynną odpowiedź Stalina na list dramaturga Władimira Bill-Biełocerkowskiego, w którym była mowa o Bułhakowie i gdzie też występowało „prawe-lewe", ale tym razem w ocenie partyjnej. Dokument, znany jako list Bill-Biełocerkowskiego do Stalina, był w rzeczywistości owocem wspólnej pracy i podpisali się pod nim, oprócz samego Billa, tacy znani, cieszący się sławą ludzie działający na niwie sztuki radzieckiej, jak reżyser Jewsiej Lubimow-Łanskoj, dramaturg Anatolij Glebow, reżyser B. Reich, dramaturg Fiodor Wagramow, dramaturg i krytyk Boris Waks, pracownik teatralny i krytyk A. Lacis, dramaturg Es-Habib Wafa, pracownik teatralny N. Siemionowa, krytyk E. Bieskin i dramaturg Pawieł Arski.

W liście chodziło o to, by zwrócić uwagę wodza na zagrożenie prawicowe w literaturze. Ze względu na formę był to dokument wyglądający jak groźna lista pytań z żądaniem udzielenia „prostych i dokładnie nakierowujących" odpowiedzi.

„Czy uważacie za właściwe w istniejących warunkach politycznych, że zamiast popychać taką potężną siłę artystyczną jak MChAT-1 w stronę tematyki rewolucyjnej albo przynajmniej do rewolucyjnej interpretacji klasyków, wszelkimi sposobami ułatwia się temu teatrowi odchylanie się w prawo, dezorganizowanie ideowe tej części mchatowskiej młodzieży, która jest już zdolna i chce z nami pracować, mącenie jej w głowie, odpychanie wstecz części specjalistów teatralnych

poprzez zgodę na wystawienie takiej sztuki jak *Bieg* Bułhakowa – która według jednomyślnej opinii rady artystyczno-politycznej Gławriepiertkomu i posiedzenia KC WKP(b) jest słabo zamaskowaną apologią białego heroizmu, o wiele bardziej wyraźnym usprawiedliwieniem białego ruchu, niż to było w *Dniach Turbinów* (tegoż autora). Czy konieczność pokazywania na największej z moskiewskich scen białej emigracji jako ofiary ukrzyżowanej na golgocie jest podyktowana jakimiś względami politycznymi?".

Albo:

„Jak oceniać faktyczne «największe uprzywilejowanie» najbardziej reakcyjnych autorów (w rodzaju Bułhakowa, który doprowadził do wystawienia czterech wyraźnie antyradzieckich sztuk w trzech dużych teatrach Moskwy; przy czym sztuk, które wcale nie są wybitne z artystycznego punktu widzenia, zaliczają się, w najlepszym wypadku, do średnich)? O «największym uprzywilejowaniu» można mówić dlatego, że organy proletariackiej kontroli nad teatrem są praktycznie bezsilne wobec takich autorów jak Bułhakow. Przykład: *Bieg*, zakazany przez naszą cenzurę, przebił się jednak przez ten zakaz, podczas gdy wszyscy inni autorzy (w tym komuniści) są uzależnieni od riepiertkomu.

Jak rozumieć taki faktyczny podział na gorszych i lepszych, przy czym ci lepsi znajdują się w korzystniejszej sytuacji?"[28].

Na Stalina naciskano, wywierano presję, narzucano, skrycie mu grożono, jeszcze przed nim nie klękano, jak w latach trzydziestych, czterdziestych i pięćdziesiątych – przypomnijmy sobie „koleżeńskie dyskusje" – i choć odpowiedź wodza z rozmysłem nie została wysłana od razu, a jakiś czas później, i choć adresatem był tylko Bill-Biełocerkowski, a o reszcie z lekceważeniem nie wspomniano, to i tak w tych znamiennych i wielokrotnie cytowanych słowach sekretarza generalnego

brzmiała nuta nie tylko pouczenia, ale i pewnego usprawiedliwiania się:

„Tow. Bill-Biełocerkowski!

Piszę z dużym opóźnieniem. Ale lepiej późno niż wcale.

1) Uważam za błędne samo postawienie pytania o «prawych» i «lewych» w literaturze pięknej (a to znaczy również w teatrze). Pojęcie «prawe» lub «lewe» w naszym kraju w dzisiejszych czasach jest pojęciem partyjnym, właściwie wewnątrzpartyjnym. «Prawi» i «lewi» to ludzie odchylający się w tę czy inną stronę od właściwej linii partyjnej. Dziwne by było w związku z tym stosowanie tego pojęcia do tak niepartyjnej i nieporównanie szerszej dziedziny jak literatura piękna, teatr i in[ne]. Pojęcia te mogą być jeszcze zastosowane w odniesieniu do tego czy innego partyjnego (komunistycznego) kółka w literaturze pięknej. Wewnątrz tego kółka mogą być «prawi» i «lewi». Ale stosować je w literaturze pięknej na dzisiejszym etapie jej rozwoju, gdy istnieją wszystkie i wszelakie prądy, włącznie z antyradzieckimi i wprost kontrrewolucyjnymi – oznacza postawienie wszystkiego na głowie. Lepiej by było operować w literaturze pięknej pojęciami porządku klasowego albo pojęciami «radzieckie», «antyradzieckie», «rewolucyjne», «antyrewolucyjne» itd.

2) Z tego wynika, że nie mogę uważać «gołowanowszczyzny» ani za «prawe», ani za «lewe» zagrożenie – znajduje się ona poza partyjnymi prądami. «Gołowanowszczyzna» to zjawisko antyradzieckie. Z tego oczywiście nie wynika, że sam Gołowanow‹232› nie może się nie poprawić, że nie może uwolnić się od swoich błędów, że trzeba go prześladować i szczuć nawet wtedy, gdy gotów jest pożegnać się ze swoimi błędami, że trzeba go zmusić do opuszczenia kraju. Albo na przykład *Bieg* Bułhakowa, którego też nie należy uważać za przejaw «lewego» czy «prawego» niebezpieczeństwa. *Bieg* jest

przejawem próby wywołania litości, jeśli nie sympatii, do pewnych warstw antyradzieckiej emigracji – czyli próby usprawiedliwienia albo częściowego usprawiedliwienia sprawy białogwardyjskiej. *Bieg* w takiej postaci jest zjawiskiem antyradzieckim.

Zresztą nie miałbym nic przeciwko wystawieniu *Biegu*, gdyby Bułhakow dodał do swoich ośmiu snów jeszcze jeden czy dwa, w których pokazałby wewnętrzne sprężyny wojny domowej w ZSRR, żeby widz mógł zrozumieć, że wszyscy ci «uczciwi» Serafinowie i jacyś Privatdozenci zostali wyrzuceni z Rosji nie z powodu kaprysu bolszewików, a dlatego, że byli na utrzymaniu narodu (mimo swojej «uczciwości»), że bolszewicy, wyrzucając tych «uczciwych» zwolenników eksploatacji, wypełniali wolę robotników i chłopów i dlatego robili słusznie.

3) Dlaczego tak często wystawiane są na scenie sztuki Bułhakowa? Widocznie dlatego, że brakuje własnych sztuk, wartych wystawienia. Na bezrybiu nawet *Dni Turbinów* – ryba. Oczywiście łatwo jest «krytykować» i żądać zakazu literatury nieproletariackiej. Ale łatwe nie znaczy dobre. Nie chodzi o zakaz, tylko o to, żeby krok za krokiem wypierać ze sceny starą i nową makulaturę nieproletariacką w trybie współzawodnictwa, za pomocą tworzenia prawdziwych, ciekawych sztuk radzieckich na wysokim poziomie artystycznym, które będą mogły je zamienić. A współzawodnictwo to wielka i poważna sprawa, ponieważ tylko w sytuacji współzawodnictwa można będzie doprowadzić do wykształcenia się i krystalizacji naszej proletariackiej literatury pięknej.

Jeśli chodzi o sztukę *Dni Turbinów*, nie jest taka zła, ponieważ przynosi więcej pożytku niż szkody. Proszę pamiętać, że główne wrażenie, które pozostaje u widza po tej sztuce, to wrażenie korzystne dla bolszewików: «jeśli nawet tacy ludzie, jak Turbin,

byli zmuszeni do złożenia broni i podporządkowania się woli narodu, uznając swoją sprawę za definitywnie przegraną – znaczy to, że bolszewicy są niepokonani, bolszewicy są nie do ruszenia». *Dni Turbinów* to demonstracja miażdżącej siły bolszewizmu.

Oczywiście autor nie zamierzał tego demonstrować. Ale co to nas obchodzi?

4) To prawda, że tow. Swidierski ciągle dopuszcza się wielu fatalnych błędów i wypaczeń. Ale prawdą jest również to, że Riepiertkom w swojej pracy popełnia nie mniej błędów, mimo że skierowanych w inną stronę.

Proszę sobie przypomnieć *Szkarłatną wyspę*, *Zagowor rawnych* i tym podobną makulaturę, nie wiadomo dlaczego tak chętnie przepuszczaną na deski rzeczywiście burżuazyjnego Teatru Kameralnego.

5) Jeśli chodzi o «słuchy» o «liberalizmie», to może dajmy sobie spokój z mówieniem o tym – niech «słuchami» zajmują się moskiewskie kupcowe.

J. Stalin

2 lutego 1929 r.”[29].

Z tego listu jednoznacznie wynika, że Stalin uważnie przeczytał sztukę Bułhakowa i miał o niej własną opinię, która bardzo upraszcza zamysł autorski i jest wyraźnie niepełna, ale stanowisko wodza jest jasne i przedstawione bardzo klarownie: w *Biegu* brak materializmu historycznego. Były to jednak słowa skierowane jedynie do swoich, partyjnych. Tło zaś było bardziej skomplikowane. Choć za podstawowy powód ochłodzenia stosunków między pisarzem i Kremlem trzeba uznać logikę rozwoju politycznego i walki wewnątrzpartyjnej, istniały przyczyny osobiste, nieobiektywne, irracjonalne, zgodnie z którymi dopuszczalne było wywoływanie współczucia do niedobitych białogwardzistów w Kijowie, i nazywało się to

„demonstracją miażdżącej siły bolszewizmu", ale sympatyzowanie z emigrantami w Konstantynopolu i Paryżu już nie, bo to była otwarta kontrrewolucja. Tu po raz kolejny trzeba przywołać postać „Aloszki" Tołstoja. Jakby pouczając swojego byłego podopiecznego, napisał on w 1931 roku nieprzyzwoitą powieść pod tytułem *Emigranci*, która stała się dla czerwonego hrabiego przepustką na Zachód. Pobrzmiewały w niej te same wątki, co w *Biegu* – upokorzenie, zagubienie, emigrancka tęsknota za ojczyzną, ale jeśli Tołstoj mieszał człowieka z błotem, to Bułhakow go z błota podnosił. Wątpliwe, by w kraju pogrążającym się w odchodzeniu od indywidualności, taka „dobroduszność" wzbudzała aprobatę.

Ale nawet nie to jest najważniejsze. Zaryzykujemy tezę, że Stalin instynktownie, ale także kierując się głosem rozsądku, polubił bohaterów jednej sztuki Bułhakowa, ale nie polubił bohaterów innej. Starszy Turbin był uczciwym i otwartym wrogiem władzy radzieckiej, ale nie żył, a martwy białogwardzista – to dobry białogwardzista. Myszłajewskiego można było oswoić, w najgorszym wypadku rozstrzelać, Mikołaja wychować, Szerwińskiego wysłać do nowej opery, żeby śpiewał, ale co zrobić w radzieckim społeczeństwie z Gołubkowem i z Serafiną, czy zawracać sobie nimi głowę w obliczu nadciągającej wojny wewnętrznej we wszystkich dziedzinach życia, nie wiadomo, i niczego oprócz rozdrażnienia te postacie u Stalina nie wzbudzały. Nie chciał, by wracały, nie były tu potrzebne – nowi zbędni ludzie, i nieprzypadkowo w 1933 roku, gdy ponownie pojawił się problem z wystawieniem *Biegu*, od Bułhakowa zażądano, by zostawił Serafinę i Gołubkowa na obczyźnie. Jeszcze mniej mogła się Stalinowi spodobać scena przesłuchania docenta w kontrwywiadzie, gdy pod groźbą tortur zakochany inteligent był zmuszany do złożenia fałszywych zeznań przeciwko

Serafinie Władimirownie – zbytnio przypominało to działania OGPU-NKWD, aktualne i przyszłe. Również postać funkcjonariusza kontrwywiadu Tichego, jedynego zachowującego zimną krew bohatera *Biegu*, który przed zaszantażowaniem Gołubkowa przymilnie mówi: „O kontrwywiadzie rozprzestrzeniają głupie i wstrętne słuchy. W istocie zaś ta instytucja wypełnia szczególnie trudny i absolutnie czysty obowiązek ochrony władzy państwowej”[30] – nie podobała się przywódcy radzieckiego państwa, bo trafiała w samo sedno. Do tego szaleństwo Chłudowa, które odpowiadało w jakimś stopniu ukrywanej paranoi Stalina. Z takich drobiazgów składał się negatywny stosunek wodza do sztuki, z którą Bułhakow i MChAT wiązali tyle nadziei.

„Zakaz wystawiania *Biegu* był dotkliwym ciosem dla całej młodej trupy teatru, a dla Bułhakowa – prawie katastrofą”[31] – wspominał Paweł Markow.

„To był koszmarny cios, gdy jej zakazali. Jakby w domu pojawił się nieboszczyk…”[32] – pisała Lubow Biełozierska.

*

Wszystko to jednak dawne dzieje. A co myśli się o *Biegu* dzisiaj? Istnieje na ten temat obszerna literatura, ale zatrzymajmy się na jednym aspekcie. W artykule ojca Jowa (Gumierowa) z monastyru Srietienskiego, którego już cytowaliśmy w rozdziale o młodości Bułhakowa i jego ówczesnym buncie przeciwko Bogu, następujące słowa odnoszą się do sztuki:

„Około 1926 roku pisarz prawdopodobnie przeszedł załamanie duchowe. Zewnętrznym przejawem tego bolesnego zdarzenia była sztuka *Bieg*, która bardzo spodobała się M. Gorkiemu («będzie miała diabelski sukces»). Bułhakow od dawna już był daleko od Cerkwi. Ale pamiętając swoje

pochodzenie i świat, który go otaczał w radosnych dziecięcych latach, nigdy nie pisał o duchownych kpiąco, a tym bardziej ostro. W sztuce *Bieg* biskup i mnisi to najbardziej karykaturalne postacie. Parodiuje się modlitwę. Zjadliwość w stosunku do duchownych przejawia się nawet w szczegółach: Afrikan – arcybiskup symferopolski i karasu-bazarski to chemik z Mariupola Machrow. Wszystko to zostało sparodiowane: drugi tytuł, fałszywy zawód (chemik), nieprawdziwe nazwisko (przymiotnik «machrowy»‹233› wręcz kochali radzieccy ideologowie). Przedstawia się go jako tchórzliwego i nieszczerego. Utwór literacki zawsze typologizuje życie. Dlatego jest rzeczą oczywistą, że M. Bułhakow robi to świadomie. Powstaje pytanie, jak pisarzowi udaje się tak łatwo popełnić takie kłamstwo. Pisarz był świadkiem wydarzeń. Historia Cerkwi tamtego okresu jest dobrze znana z dokumentów. Duchowni okazywali niezłomność duchową w wyznawaniu wiary. Wielu zostało męczennikami. W opisywanym okresie w Białym Ruchu przy głównodowodzącym P.N. Wranglu był biskup (przyszły metropolita) Wieniamin (Fiedczenko) (1880–1961), który zostawił nam szczegółowe wspomnienia. Był to szacowny archijerej, człowiek o bogatym życiu duchowym.

Bieg został ukończony wtedy, gdy prowadząca walkę z Bogiem władza rozpoczęła nowy etap w prześladowaniu Cerkwi. Nie wiadomo, czy autor był tego świadom, ale faktem jest, że sztuka wpisywała się w ten nurt”[33].

Trzeba tutaj od razu dokonać paru uściśleń. Po pierwsze, wszystkie wydarzenia wokół *Biegu* miały miejsce nie w 1926, tylko w latach 1928–1929 (i to, jak zobaczymy dalej, bardzo znaczący moment); po drugie, niewystawiona sztuka w żaden sposób nie mogła przyczynić się do prześladowania Cerkwi, wątpliwe też, by przyczyniła się w przypadku wystawienia.

Fakt jednak pozostaje faktem: Bułhakow rzeczywiście przekroczył granicę, którą wcześniej wyznaczył w *Białej gwardii* w epizodzie ze snem Aleksieja Turbina, kiedy wachmistrz Żylin, który trafił do raju, opowiada dowódcy o swojej rozmowie z Panem Bogiem.

„«Ale popy» – powiadam…

A on na to ręką machnął: «Ty mi – powiada – Żylin, lepiej o popach nie wspominaj. Pojęcia już nie mam, co z nimi robić. Prawdę powiedziawszy, to takich durniów jak te wasze popy oko nie widziało. W sekrecie ci, Żylin, powiem, że to obraza boska, hańba jedna, a nie słudzy boży».

«Święta prawda – powiadam. – Przegoń ty ich, Panie Boże, na cztery wiatry! Po co masz darmozjadów karmić?».

«Żal mi ich, Żylin, oto w czym bieda» – powiada”[34].

W *Biegu* Bułhakow już nie tylko wspomniał, ale wprost pokazał tych „popów” bardzo zjadliwie i ironicznie. Oprócz cudownego ocalenia arcybiskupa Afrikana, który udawał chemika Machrowa, w sztuce są jeszcze dwie kompromitujące sceny z udziałem prawosławnych duchownych i zakonników:

„Kuta pokrywa w podłodze otwiera się i jako pierwszy wychodzi zgrzybiały Ihumen, a za nim wynurza się chór mnichów ze świecami.

Ihumen (*do Afrikana*): Wasza przewielebność! (*Do mnichów*) Bracia! Dane nam było… władykę najprzewielebniejszego ocalić i uratować z rąk niegodziwych socjałów!

Podają mu pastorał… i mnisi przyoblekają go w kapę.

Władyko, przyjmij znów ten pastorał… i prowadź owczarnię swoją…

Mnisi (*śpiewają*): *Ets pollaeti despota*…‹234›

Czarnota (*wyrósł w drzwiach, za nim Luśka…*): Cóż wy, ojcowie świętobliwi, blekotuście się objedli, czy co? …nie w porę zaczęliście tę ceremonię. No, chórzyści, tego…

Afrikan: Bracia! Wyjdźcie na chwileczkę.

Mnisi zaczynają schodzić pod ziemię i znikają.

Czarnota: …cała armia idzie na Krym. Pod skrzydła Chłudowa!… Korpus depcze mi po piętach… Poluje…! Trzeba zwiewać, wasza przewielebność! Bo jak nas Budionny przyciśnie do morza, będzie śmierdząca sprawa.

Afrikan (*roztrzęsiony*): Gdzie mój kożuszek?… Gdzie dwukółka (*znika*)”[35].

I inna scena:

„Ihumen (*rozkrzyżowawszy ręce*): Biały generale, czyż nie obronisz klasztoru, który dał ci schronienie i ratunek!

Czarnota: Czemu ty, ojczulku, mnie przygnębiasz? Zawiążcie serca w dzwonach! Chowajcie się w podziemiach! Żegnaj! (*Zniknął*).

Słychać jego krzyk: «Wsiadać! Wsiadać!», *potem głośny tętent i wszystko milknie. Paisij z włazu.*

Paisij: Ojcze ihumenie, aj, ojcze ihumenie, co my poczniemy, co? Przecież czerwoni zaraz przypędzą! A my białym dzwoniliśmy! Czy przyjdzie nam przyjąć palmę męczeństwa?

Ihumen: A gdzie władyka?

Paisij: Odjechał, odjechał w dwukółce!

Ihumen: …Ach, pasterzu, pasterzu niegodny, porzuciłeś owieczki swoje! (*Krzyczy głucho do podziemi*): Bracia! Módlcie się!

Spod ziemi rozlega się głuche: Święty ojcze, Nikołaju, módl się za nami… *Ciemność pochłania klasztor*”‹235›[36].

Co tu dużo mówić, dla prawosławnego to bluźniercze sceny. Nie żeby usprawiedliwiać Bułhakowa, bo on tego nie potrzebuje, ale dla wyjaśnienia jego stanowiska można powiedzieć: przed rewolucją, jak również po niej, bohater tej książki, przy całej oryginalności swojego myślenia, odzwierciedlał w swoim światopoglądzie ducha czasów, jego

poglądy, wątpliwości i błędy. Dotyczyło to między innymi jego stosunku do Cerkwi. Można z dużą dozą prawdopodobieństwa stwierdzić, że z punktu widzenia autora *Białej gwardii* i *Biegu* Cerkiew nie stanęła w czasie wojny domowej na wysokości zadania, nie okazała hartu ducha i odwagi, które powinna była okazać. Nie zachowała się jak Awwakum‹236›. I dotyczy to nawet nie tyle zwykłych kleryków, mnichów, wierzących świeckich, ile, jak uważał Bułhakow, wysoko postawionych duchownych: metropolitów i biskupów.

W zasadzie przytoczona wyżej scena, jak biskup Afrikan, w którym można rozpoznać władykę Wieniamina (Fiedczenkę) przy armii Wrangla, bardzo dostojnego pasterza głoszącego głębokie kazania, ucieka przed czerwonymi, porzuciwszy mnichów, to nic innego jak parafraza (włącznie z poszczególnymi detalami – na przykład przebieraniem się, żeby się ukryć) epizodu z *Białej gwardii*, w której hetman Skoropadski i generał Biełorukow sromotnie uciekają z Miasta, zostawiając junkrów i garstkę oficerów w obliczu licznej i dobrze uzbrojonej armii Petlury. Bułhakow wykorzystuje tu motyw zdrady, tchórzostwa i wiarołomstwa, ale jeśli w powieści i w sztuce *Dni Turbinów* porzuceni przez naczelne dowództwo obrońcy Miasta mają aureolę męczenników, to w *Biegu* autor, co jest wyjątkowo nieprzyjemne, wyśmiewa właśnie to, co dotyczy prawdziwego męczeństwa i wyznania wiary, aż do przyjęcia męczeńskiej śmierci.

I jeszcze raz nie jako usprawiedliwienie, tylko wyjaśnienie. Ojciec Iow (Gumierow) ma całkowitą rację, gdy pisze, że „historia Cerkwi tamtego okresu jest dobrze znana z dokumentów i duchowni okazywali niezłomność duchową w wyznawaniu wiary”, ale trudno się z nim zgodzić, gdy mówi o tym, że Michaił Bułhakow świadomie kłamał. Tak, dziś możemy przytoczyć setki, tysiące przykładów ofiarności

zarówno mnichów, jak i biskupów, i wiernych świeckich, których pamięć i postacie dramaturg Bułhakow – powiedzmy to wprost – w *Biegu* oczernił, ale o tym, czego dowiedzieliśmy się dziesięciolecia później ze świadectw i dokumentów, żyjący w tamtym okresie nie wiedzieli. Bułhakow nie miał skąd się dowiedzieć o odwadze kleryków, męczenników i świętych. Obracał się w Moskwie w kręgu ludzi dalekich od życia religijnego (jako alternatywę i przykład innego stylu życia można wskazać Walerię Lorko, która pozostawiła świetną książkę *Niewidimyj grad*, właśnie o odwadze i harcie ducha wierzących i ich pasterzach), nie widział wyraźnego sprzeciwu wobec polityki państwowego ateizmu i bluźnierstwa‹237›, za to widział Żywą Cerkiew‹238›, którą wyśmiewał już w felietonie *Miasto Kijów*. I ten fakt, że głowa rosyjskiej Cerkwi, metropolita Siergij (Stragorodski) był najpierw związany z wyznawcami *odnowitielstwa*, a potem przystał na rozmowy z bolszewikami, nie mógł pisarzowi się podobać.

Tym ważniejsze staje się, że Bułhakow skończył pracę nad *Biegiem* już po opublikowaniu przez metropolitę Deklaracji w 1927 roku‹239›. Nie ma żadnego wspomnienia, ani dokumentu, które świadczyłyby o reakcji uważnie obserwującego życie polityczne i cerkiewne kraju pisarza na to kluczowe wydarzenie historii najnowszej, ale wiedząc o tym, że Bułhakow nie tolerował żadnych kompromisów politycznych i „zmiany wiech”, można przyjąć, że nie umocnił się przez to jego szacunek dla Cerkwi. Podobne rozczarowanie postawą duchownych nie było odosobnione, mało tego, było właściwe nie tylko dla zaciekłych bezbożników, z którymi Bułhakow nie miał nic wspólnego.

W tych samych latach dwudziestych Michaił Priszwin, którego jeszcze trudniej jest posądzać o otwarty bunt przeciwko Bogu i o nieszczęsną herezję, pisał w dzienniku nie

o metropolicie Siergiju, którego Deklaracja do dziś pozostaje jednym z najbardziej dyskusyjnych epizodów w historii Cerkwi, ale o patriarsze Tichonie: „Wyrzeczenie się Tichona. Na początku człowiek czuje upokorzenie jako Rosjanin (nie ma u nas już Awwakumów), a po namyśle okazuje się, że Tichon postąpił wcale nie tak źle. Mamy powtórzenie duchowego motywu całej rewolucji – najpierw dusza się oburza i buntuje, upokorzona, przeciwko złu, ale po kilku ślepych wystrzałach zacina się i bezradna, marudząc, czepia się codzienności, życia (tak powstało smienowiechowstwo). […] Tichon przesiąkł nową ideą, podpisał wyrzeczenie się cara i złożył przysięgę RFSRR”[37].

„Wyrzeczenia się” patriarchy nie pominął w 1923 roku w swoim dzienniku również Bułhakow:

„[…] patriarcha Tichon napisał nagle oświadczenie, w którym wyrzeka się swej błędnej opinii o władzy radzieckiej i oznajmia, iż nie jest już jej wrogiem itd.

Został zwolniony z aresztu. W Moskwie krążą liczne pogłoski, a w białych gazetach za granicą rozpętała się burza. Nie wierzono… komentowano itd.

Na płotach i murach pojawiła się przedwczoraj odezwa patriarchy zaczynająca się od słów: «My, z łaski Bożej, patriarcha moskiewski i całej Rusi…». Sens: jest przyjacielem władzy radzieckiej, białogwardzistów potępia, jak również Żywą Cerkiew. Żadnych reform w Cerkwi nie chce, z wyjątkiem nowej ortografii i stylu. Wybuchła straszna kłótnia w Cerkwi. Żywa Cerkiew szaleje. Chcieli całkiem odsunąć patriarchę Tichona, a teraz on przemówił, służy etc.”[38].

Wszystkie te rozważania, wypowiadane przez im współczesnych, miały charakter nieco przybliżony i powierzchowny (zresztą Bułhakow, w odróżnieniu od Priszwina, praktycznie nie ocenia), czego przyczyną mogło być

tradycyjne niezrozumienie przez inteligencję, nawet przez jej najlepszych przedstawicieli, życia cerkiewnego. Ale co tu mówić o krwawych latach dwudziestych, jeśli zdarzało się już wcześniej, że Cerkiew i literatura nie zgadzały się ze sobą, gdy pisarze brali się za opisywanie duchownych, a Cerkiew była bardzo wyczulona na takie literackie obrazy, czy dotyczyło to Puszkina z jego *Bajką o popie i o jego robotniku Bałdzie*‹240›, czy Leskowa z *Drobiazgami życia archijereja*, czy Lwa Tołstoja z *Ojcem Sergiuszem*, a tym bardziej z jego nauczaniem, czy Czechowa z *Archijerejem*, nie mówiąc już o Mierieżkowskim, Rozanowie, Leonidzie Andriejewie.

Bułhakow okazał się o wiele bardziej tendencyjny od swoich poprzedników. W najlepszej sztuce był niesprawiedliwy w stosunku do Cerkwi i jej pasterzy, sądził pospiesznie, ślepo, ostro, osądzał to, czego dobrze nie wiedział, na czym się nie znał i czego złożoności nie dostrzegał. Ale czy to oznacza, że tak samo pospiesznym i niewybrednym osądem powinni mu odpowiedzieć tak dobrze zorientowani, wszystko wiedzący, niemający wątpliwości, świętobliwi potomkowie?

---

209 Wyścigi karaluchów! (wł., ang., fr.).

210 Niech żyje Janyczar! (wł.).

211 Precz! Precz! (ang.).

212 Afera! Afera! (ang.).

213 Pułapka (ang.).

214 Przepraszam! (ang.).

215 W rzeczywistości nie wymyślił, tylko wykorzystał znane fakty. Chociaż Lubow Biełozierska wspominała później, że „oczywiście żadnych wyścigów karaluchów nie było. Była to tylko gorzka hiperbola i symbol – że oto niby nic innego emigrantowi nie pozostaje, oprócz wyścigów

karaluchów” – nie jest to całkiem tak. Por.: „W Konstantynopolu, jak donoszą «Posl[ednije] now[osti]», pewien rosyjski uciekinier D., były właściciel firmy kinematograficznej w Piotrogrodzie, otworzył… wyścigi karaluchów. Na długim stole z wyżłobieniami biegną zaprzężone w leciutkie kolaski karaluchy. Mnóstwo publiczności. Dość dużo stawiają w totalizatorze na te wąsate rysaki. Niektórzy z graczy przynoszą ze sobą w pudełkach swoje «stajnie». Karaluchy ogląda specjalne jury, waży itd. Są wyścigowi i sędziowie, uchylający czasami nieprawidłowe wyścigi. Popularność wyścigów karaluchów wśród rosyjskiej emigracji jest ogromna. Zdolna to nacja, panowie emigranci. Szybko przyswoili radę swojej białej prasy – musimy wrócić do nowej, przyszłej Rosji, odnowieni” („Nowyj mir”, 1 maja 1921, rubryka „Wśród emigrantów”).

216 Gorki przyjechał z Sorrento na jubileusz swojego sześćdziesięciolecia. Była to pierwsza wizyta w ojczyźnie od 1921 roku, gdy pod naciskiem Lenina wyjechał za granicę; ostatecznie wrócił do ZSRR 9 maja 1933 roku (przyp. red. wyd. ros.).

217 Wymawianie nieakcentowanego (w tekście mowa o lekkim akcentowaniu!) „o” jako „o”, a nie „a”, co odbiega od normy rosyjskojęzycznej i jest charakterystyczne dla mowy mieszkańców Powołża (przyp. tłum.).

218 Sztuka Maksyma Gorkiego (przyp. tłum.).

219 Baron Piotr Wrangel (1878–1928) – jeden z głównych przywódców białych w czasach wojny domowej. Głównodowodzący armii rosyjskiej na Krymie, który skutecznie bronił półwyspu przed Armią Czerwoną do jesieni 1920 roku. Po porażce kierował ewakuacją białogwardzistów do Konstantynopola. Zmarł nagle w Brukseli. Według jednej z wersji został otruty przez agenta NKWD (przyp. tłum.).

220 Błąd autora dokumentu: chodzi nie o Czarnotę, tylko Chłudowa (jego nie zdegradowano do stopnia szeregowca, tylko usunięto z armii).

221 Rząd Tymczasowy powstał w Rosji po rewolucji lutowej 1917 roku i istniał do przewrotu październikowego. Na jego czele stanął najpierw konserwatywny demokrata książę Gieorgij Lwow, potem eserowiec Aleksandr Kierenski (przyp. tłum.).

222 Korniłowszczyzna – określenie utworzone od nazwiska generała Ławra Korniłowa (1870–1918), przywódcy białych na południu Rosji, głównodowodzącego Białej Armii (przyp. tłum.).

223 Jakow Słaszczow (1885–1929) – dowódca rosyjski, w armii Wrangla na Krymie walczył z bolszewikami. Po porażce Białej Armii – na emigracji. Objęty amnestią wrócił do ZSRR jesienią 1921 roku. Zabity w 1929 roku przez trockistę Łazara Kolenberga (przyp. tłum.).

224 Rosyjska Federacyjna Socjalistyczna Republika Radziecka (Rossijskaja Sowietskaja Fiedieratiwnaja Socyalisticzeskaja Riespublika) – w latach 1917–1922 oficjalna nazwa państwa radzieckiego (przyp. tłum.).

225 Zob. wspomnienia Wrangla: „Dobry oficer liniowy, generał Słaszczow, mając zebrane przypadkowe wojska, świetnie radził sobie z zadaniem. Z garstką ludzi, wśród powszechnego chaosu, obronił Krym. Jednak pełna, poza wszelką kontrolą, samodzielność, świadomość bezkarności zupełnie przewróciła mu w głowie. Z natury niezrównoważony, o słabym charakterze, łatwo ulegający najniższego gatunku pochlebstwom, nieznający się na ludziach, do tego chorobliwie uzależniony od narkotyków i wina, w atmosferze ogólnego rozkładu zupełnie się pogubił. Nieusatysfakcjonowany rolą dowódcy liniowego, próbował wpływać na ogólną pracę polityczną, zasypywał kwaterę główną różnymi projektami i przypuszczeniami, z których jedne były bardziej niedorzeczne od drugich, nalegał na wymianę całego szeregu dowódców, żądał włączenia do pracy wybitnych według niego osobistości” (P. Wrangel, *Zapiski. Nojabr’ 1916 g. – nojabr’ 1920 g. Wospominanija. Miemuary*, Minsk 2003, t. XI, s. 22–23).

226 Tak bolszewicy nazywali siejącego postrach Wrangla (przyp. tłum.).

227 Walc z baletu *Jeździec miedziany* Reingolda Gliera (przyp. tłum.).

228 Zadarty dlatego, że tę rolę miał grać Nikołaj Chmielow, który miał zadarty nos.

229 Klimient Woroszyłow (1881–1961) – radziecki dowódca wojskowy, marszałek Związku Radzieckiego, polityk, członek Biura Politycznego, komisarz ludowy obrony, przewodniczący Prezydium Rady Najwyższej ZSRR; współodpowiedzialny za represje stalinowskie (przyp. tłum.).

230 Łazar Kaganowicz (1893–1991) – radziecki działacz państwowy i partyjny najwyższego szczebla, między innymi komisarz ludowy, członek Biura Politycznego i Komitetu Centralnego partii, sekretarz generalny Komunistycznej Partii Ukrainy; współodpowiedzialny za represje stalinowskie; w 1961 roku usunięty z partii (przyp. tłum.).

231 Aleksandr Smirnow (1877–1938) – rewolucjonista, radziecki działacz państwowy i partyjny, między innymi członek KC, wiceprzewodniczący Rady

Komisarzy Ludowych, wielokrotny komisarz ludowy; aresztowany w 1937, rozstrzelany w 1938 roku (przyp. tłum.).

232 Nikołaj Gołowanow (1891–1953) – znany radziecki dyrygent, pianista, kompozytor, jego twórczość krytykowano w latach dwudziestych XX wieku.

233 *Machrowyj* (ros.) – skrajny, zwłaszcza w połączeniu: skrajny reakcjonista (przyp. tłum.).

234 Długich lat życia, władyko! (grec.).

235 W polskim wydaniu brak fragmentów tekstu (przyp. tłum.).

236 Awwakum (1620–1682) – święty męczennik i spowiednik u staroobrzędowców (przyp. tłum.).

237 Dla ścisłości trzeba jednak powiedzieć, że w otoczeniu Bułhakowa byli ludzie niezłomni i głęboko wierzący – na przykład jego biograf i bardzo bliski przyjaciel Paweł Popow. W poświęconym Popowowi artykule W. Gudkowej czytamy: „[…] ze wspomnień rodzinnych wiadomo, że Popow zbierał i przechowywał dokumenty o prześladowaniach Cerkwi. «I gdy przyszli z rewizją, A.I. Tołstoj, wykazując się niezwykłym sprytem i opanowaniem, kompromitujące męża papiery zdołała albo schować, albo zniszczyć. O tym ani Paweł Siergiejewicz, ani Anna Iljiniczna nie lubili wspominać» – opowiadał N.I. Tołstoj. – […] Paweł Siergiejewicz był nie tylko prawosławnym, ale również głęboko wierzącym chrześcijaninem. Do cerkwi chodził zawsze, w każdych czasach, nierzadko miał przez to nieprzyjemności w pracy” (*„Kogda ja wskorie budu umirat'”. Pieriepiska M.A. Bułgakowa s P.S. Popowem. 1928–1940*, Moskwa 2003, s. 32, 41). Jedynie można tu dodać, że w 1928 roku Popow jeszcze nie znał tak dobrze Bułhakowa, poza tym nie wiadomo, na ile otwarty był Popow w rozmowach z Bułhakowem, jeśli chodzi o jego potajemne życie cerkiewne. Ale to właśnie Popow przechowywał u siebie w domu egzemplarze *Biegu* i *Mistrza i Małgorzaty*.

238 Powstała po rewolucji lutowej 1917 roku, związana z odnowitielstwem (odnową) Żywa Cerkiew jest uważana przez Rosyjską Cerkiew Prawosławną za heretycką (przyp. tłum.).

239 Zastępca tymczasowego administratora patriarszego tronu, metropolita Siergij (Stragorodski), faktycznie głowa Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej, 29 czerwca 1927 roku wystąpił z Odezwą do prawosławnych arcypasterzy, pasterzy i wierzących Patriarchatu Moskiewskiego (nazywana w literaturze „Deklaracją metropolity Siergija”), w której wzywał wierzących i duchownych do lojalności wobec władzy radzieckiej (przyp. red. wyd. ros.).

240 Co tam zresztą bajka? W liście do Czaadajewa Puszkin pisał: „Zgadzam się, że nasze dzisiejsze duchowieństwo jest zapóźnione. Chce Pan wiedzieć dlaczego? Nosi brodę, i to wszystko. Nie należy do dobrego towarzystwa”. Już pisaliśmy o tym w „Litieraturnej gazietcie”: duchowieństwo nadal nosi brodę, tylko gdzie jest dobre towarzystwo?

Przypisy

1 A. Puszkin, *Rozmowa księgarza z poetą*, przeł. S.R. Dobrowolski (przyp. tłum.).

2 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 90 (przyp. tłum.).

3 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 187.

4 M. Bułhakow, *Bieg*, przeł. K. Tur, w: tenże, *Bieg. Utwory sceniczne*, Białystok 1994, s. 281–282 (przyp. tłum.).

5 R. Gul, *Michaił Bułgakow. Dramy i komiedii*, „Nowyj żurnał", 1967, s. 334.

6 M. Bułgakow, *Pjesy 1930-ch godow*, Sankt-Peterburg 1994, s. 4.

7 Tenże, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 176.

8 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 664.

9 M. Bułgakow, *Pjesy 20-ch godow*, Leningrad 1989, s. 556.

10 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 264.

11 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 268–269.

12 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 93 (przyp. tłum.).

13 Tamże, s. 48 (przyp. tłum.).

14 http://www.bulgakov.ru/b/beg

15 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (2006), s. 665.

16 Tamże.

17 M. Bułgakow, *Pis'ma*..., s. 190.

18 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (2006), s. 667.

19 M. Bułhakow, *Bieg*..., s. 271 (przyp. tłum.).

20 Tamże, s. 308 (przyp. tłum.).

21 Tamże, s. 255 (przyp. tłum.).

22 *Iz kriemlowskogo archiwa Stalina,* http://bulgakov.km.ru/arc1.htm

23 M. Bułhakow, *Bieg…*, s. 227 (przyp. tłum.).

24 Tamże, s. 301 (przyp. tłum.).

25 Tamże, s. 246 (przyp. tłum.).

26 Tamże, s. 271 (przyp. tłum.).

27 *Iz kriemlowskogo archiwa Stalina,* http://bulgakov.km.ru/arc1.htm

28 *Własť i chudożestwiennaja intielligiencyja*, Moskwa 2002, s. 86–87.

29 http://www.petrograd.biz/stalin/11-21.php

30 M. Bułhakow, *Bieg…*, s. 260 (przyp. tłum.).

31 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 242.

32 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 406.

33 http://www.pravoslavie.ru/answers/051220174106

34 M. Bułhakow, *Biała gwardia*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 82–83 (przyp. tłum.).

35 Tenże, *Bieg…*, s. 239–241 (przyp. tłum.).

36 Tamże, s. 244–245 (przyp. tłum.).

37 M. Priszwin, *Dniewnik. 1923–1925*, Moskwa 1999, s. 23.

38 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 101.

ROZDZIAŁ SZÓSTY

USTĘPSTWO STALINA

Bułhakow musiał jednakże ponieść karę za *Bieg*. Nie wiadomo, czy za to, że nie tak jak trzeba przedstawił białych generałów, czy może czerwonych dowódców, kapitalistów, rosyjskich inteligentów albo mnichów i archijerejów, ale zakaz wystawiania *Biegu* był pierwszym celnym ciosem, który mu wymierzono. Ani nieudana publikacja *Białej gwardii* w „Rossii" w 1925 roku, ani historia z przeszukaniem i zakazem druku *Psiego serca* i konfiskatą dziennika w 1926, ani trzysta obelżywych recenzji w radzieckich gazetach i czasopismach, ani oszustwo ze strony Kaganskiego, ani odmowa przez Mossowiet wydania paszportu nie podziałały na pisarza tak, jak weto Gławriepiertkomu w 1928 roku.

Trzeba tu dodać, że podziwiając odwagę, z którą Bułhakow znosił i odpierał ataki radzieckiej krytyki, podkreślając jego kunszt, błyskotliwość, wspaniałość i wdzięk, nie można przedstawiać bohatera tej książki jako człowieka z żelaza, którego nic nie obchodziło. Nie można też twierdzić, że ciosy go hartowały, jak czterdzieści lat później nagonka umacniała i utwierdzała w przekonaniu, że ma rację, Aleksandra Sołżenicyna, który, nawiasem mówiąc, bardzo wysoko cenił Bułhakowa nie tylko za napisane przez niego utwory, ale i za –

stosując termin Michaiła Priszwina – zachowanie twórcze. Przypadek Bułhakowa był zasadniczo inny. Michaił Afanasjewicz nie był z natury wojownikiem, bohaterem, chociaż właśnie taka rola była mu przeznaczona i tak – zarówno wtedy, jak i później – chcieli go widzieć różni ludzie – od prieczistieńskiego otoczenia w drugiej połowie lat dwudziestych po zastępcę dyrektora MChAT-u Nikołaja Jegorowa na początku lat trzydziestych, o czym pisała w dzienniku Jelena Siergiejewna:

„W czasie kolacji Nikołaj Wasiljewicz z ogromną swadą zaczął udowadniać, że to właśnie M.A. powinien walczyć o wysokie standardy w teatrze i o artystyczny wizerunek MChAT-u.

– Przecież pan jest przyzwyczajony do głodowania, czego ma pan się bać!? – wrzeszczał jak oszalały.

– Może i jestem przyzwyczajony do głodowania, ale nie bardzo to lubię. Więc niech pan sam walczy”[1].

W odpowiedzi Bułhakowa jest dużo ironii, ale nie tylko.

Powtórzmy jeszcze raz: odziedziczywszy po ojcu i matce zupełnie różne cechy, Michaił Afanasjewicz z upływem lat wyczerpywał kapitał matki i zostawał sam na sam z ojcowską podejrzliwością i słabością. Szybko się męczył, podupadał na siłach, i w charakterze człowieka, który potrafił znieść wojnę, morfinę, Petlurę, Władykaukaz, moskiewską nędzę, niepowodzenie z powieścią, odmowy publikacji, kapryśną sławę, zawiść i zazdrość kolegów, choroby, rewizję i przesłuchania w OGPU, z biegiem lat uwidoczniało się coś zgubnego. On jakby sam szedł na spotkanie z niepowodzeniem. To, że uparcie zbierał w albumie wszystkie negatywne recenzje i pewnie wiele razy je czytał, na nowo przeżywając, a potem z urazą cytował w liście do Stalina, świadczy, że był człowiekiem zafascynowanym wrogością do swojej osoby i na

swój sposób uzależnionym od literackiej chuliganerii, jak nieszczęsny doktor Polakow był uzależniony od białego proszku.

„Pamiętam, że stopniowo zapełniał się album z różnymi opiniami i że stopniowo kończył się jego stoicki stosunek do nich, a przy okazji wycieńczał się jego system nerwowy: M.A. stawał się rozdrażniony, podejrzliwy, źle sypiał, podrygiwała mu głowa i ramię (tik nerwowy) – pisała Lubow Biełozierska. – Można było jedynie się dziwić, że twórczy zapał (widać miał tego dużo!) pisarza nie zniknął w wyniku tych nieprzerwanych ordynarnych artykułów. Chciałabym powiedzieć krytycznych, ale nie mogę – przez gardło mi to nie przechodzi…”[2].

Nie potrafił traktować obojętnie tych recenzji, nie zwracać na nie uwagi, jak to udawało się w czasach radzieckich Aleksiejowi Tołstojowi z jego słynnym *je m’en fische*‹241›. W towarzystwie Bułhakow nosił się z dużą godnością, co tylko zwiększało wściekłość jego prześladowców, wśród których byli nie tylko dranie z RAPP-u. Oto kolejny, ale bardzo dużo mówiący charakterystyczny dokument, który prawdopodobnie nie dołączył do kolekcji zebranych przez Bułhakowa wycinków. Chodzi o oficjalny list-zapytanie napisany na firmowym papierze leningradzkiego Dramsojuzu‹242› i podpisany przez znanego badacza twórczości Puszkina Pawła Szczogolewa. Powołując się na felieton Władimira Kirszona *Owładiejem li my tieatrom?*, opublikowany 4 lutego 1929 roku w „Wieczerniej Moskwie”, były członek Małpiej Wolnej Izby Riemizowa‹243›, wesoły, dowcipny, „niezależny” Szczogolew jeszcze tego samego dnia groźnym tonem żądał od Bułhakowa odpowiedzi, jakby sam pracował w leningradzkim Dużym Domu‹244›:

„[…] we fragmencie o Dramsojuzie i MODPiK-u‹245› jest napisane: «Na czele Modpiku stoją komuniści i Michaił Bułhakow, wypowiadając się widocznie w imieniu niektórych

członków i kierowników Dramsojuzu, oznajmił: nie wchodzę do organizacji, na czele której stoją komuniści». Proszę o odpowiedź, na ile ta informacja jest prawdziwa: 1) czy pan złożył takie oświadczenie i 2) czyją opinią pan się kierował, składając podobne oświadczenie”[3].

Oczywiście dla słów Szczogolewa można znaleźć tysiąc usprawiedliwień, ponadto nie nam go i w ogóle kogokolwiek osądzać, ale nietrudno wyobrazić sobie, co czuł prześladowany Bułhakow na widok tego, jak szybko liczebnie i jakościowo rośnie koalicja jego wrogów. Nie pozwalał emocjom sobą zawładnąć, tłumił swoje uczucia, przez co jeszcze bardziej go dręczyły, w głębi serca cierpiał, ale nie miał się z kim podzielić tymi cierpieniami. Ani z aktorami, ani z pisarzami, ani nawet z żoną, w oczach której chciał pozostać odnoszącym sukcesy, silnym człowiekiem, jakim go widziała, i nie pozwalał sobie na żadną słabość. A ona tę słabość i tak zauważała, i nawet w napisanych wiele lat później wspomnieniach widać, jak ją to drażniło (później odbije się to na pierwszej redakcji sztuki *Błogość*). Nie będzie przesadą jeśli przyjmiemy, że Bułhakow po 1929 roku zaczął przypominać Lubow Jewgienjewnie jej pierwszego męża Wasilewskiego-Nie-Bukwę, na początku błyskotliwego dziennikarza, potem żałosnego emigranta, a jeszcze później godnego pożałowania radzieckiego repatrianta. A teraz dokonywał się według niej „upadek” Bułhakowa. Nie chciała takich podobieństw, nie zamierzała też nieść krzyż i być żoną zmęczonego, zaszczutego człowieka, a to, że pierwsze spotkanie Michaiła Afanasjewicza z jego trzecią żoną, przed którą się otworzył i której zaufał, odbyło się właśnie w lutym 1929 roku, w okresie jego życiowej katastrofy, nie jest przypadkowe‹246›.

Jeśli nawet przyjąć, że Jelenę Siergiejewnę „przydzieliło” Bułhakowowi OGPU, a taka wersja istnieje, została

przedstawiona przez jej starszą synową, Dzidrę Tubielską, która pisała: „Zaraz wypowiem zakazaną myśl, która przyszła mi do głowy – a czy sama Jelena Siergiejewna nie miała specjalnego zadania? Całkiem możliwe, że na początku chłodno przyjmowała zaloty M.A., wykonując pewne zadania, a potem szczerze go pokochała i poświęciła mu całe swoje życie”[4] – otóż jeśli na chwilę założyć, że coś takiego miało miejsce, i tak ich spotkanie było zrządzeniem losu, który wysłał swojemu przechodzącemu próbę podopiecznemu pocieszenie i wsparcie, i nieprzypadkowo Jelena Siergiejewna mówiła: „Widocznie było to jednak przeznaczenie”. Ale powiemy o tym bardzo ważnym wątku trochę później, na razie wróćmy do sytuacji teatralnej bohatera, w której, według wspomnień mu współczesnych, można było odczytać ten sam motyw głęboko skrywanych cierpień.

„Bułhakow nigdy nie wspominał o sobie ani o swoich sprawach. Męczyła go sytuacja, w której, jak się wydawało, mimowolnie stawiał go teatr – wspominał Jewgienij Kałużski. – W tamtym czasie Teatr Artystyczny i bez tego był ciągle atakowany za jego niby nienadążanie za współczesnością, niezdolność jej pokazywania, martwą akademickość. Michaił Afanasjewicz schudł, zmizerniał, w jego spojrzeniu pojawił się smutek i niepokój. […] Trudno było na niego patrzeć. Trzymał się zawsze dzielnie, taktownie i dostojnie, ale oczy zdradzały głęboki smutek. Jego żarty stały się gorzkie i jakieś ponure. Był to jeden z najtrudniejszych, jeśli nie najtrudniejszy okres w życiu pisarza Bułhakowa. Jego stosunki z Teatrem Artystycznym w tamtym czasie układały się różnie. Być może, a nawet na pewno, żywił głęboko skrywane pretensje do teatru za jego ostrożność i niedostateczną energię w walce o sztuki.

Nigdy by nie pozwolił sobie na mówienie o tym otwarcie z powodu ogromnego opanowania, siły woli i szacunku do

teatru i jego założycieli. Jego niezadowolenie raczej można było odgadnąć”[5].

Wszystko to brzmi ładnie i wymijająco, ale nie oddaje nawet dziesiątej części dramatyzmu, jaki przeżył Bułhakow w czasie romansu z Teatrem Artystycznym. Czuł się tak, jakby się go ktoś wyrzekł, odrzucił, zdradził. W dodatku za jednym nieszczęściem przyszły kolejne… Niewystawiony *Bieg* pociągnął za sobą trzy sztuki, które grano na moskiewskich scenach, zapewniając pisarzowi stabilną sytuację, dochody i pewność siebie. Wycofano *Mieszkanie Zojki* i *Dni Turbinów*, potem zakazano grać *Szkarłatną wyspę*. Latem 1929 roku dramaturg Bułhakow zniknął, tak jak zniknął kilka lat wcześniej Bułhakow prozaik. Wynikiem tego pogromu było suche zaświadczenie, które zostało mu wydane w Dramsojuzie (tym samym, w którym Pawieł Szczogolew groźnie domagał się od niego odpowiedzi):

„Zaświadczenie

Wydane członkowi Dramsojuzu M.A. Bułhakowowi dla przedstawienia inspekcji finansowej o tym, że jego sztuki 1. *Dni Turbinów*, 2. *Mieszkanie Zojki*, 3. *Szkarłatna wyspa*, 4. *Bieg* zostały objęte zakazem publicznego wystawiania (zob. „Informator Repertuarowy” Głównego Komitetu Kontroli Repertuaru na 1929 r., s. 27).

Członek Zarządu Potiechin‹247›.

Zarządzający sprawami Szulc”[6].

Tak niszczono Michaiła Bułhakowa…

*

Przez długi czas uważano, że usunięcie z repertuaru sztuki *Dni Turbinów* było związane z ogólną polityką zaostrzenia kursu przez reżim komunistyczny rok po „wielkim przełomie”,

chociaż niepewność pozostawała. Dlaczego na początku lutego 1929 roku Stalin w liście do Bill-Biełocerkowskiego bronił *Turbinów*, a już w marcu sztuka została zdjęta? Przecież nie bez wiedzy jej głównego wielbiciela.

Mniej więcej pełny obraz usunięcia *Turbinów* ze sceny Teatru Artystycznego wyłonił się dopiero w naszych czasach, po tym jak opublikowano stenogram spotkania sekretarza generalnego WKP(b) 12 lutego 1929 roku w ramach Tygodnia Literatury Ukraińskiej z grupą pisarzy ukraińskich. To na tyle ważny dokument, że warto przytoczyć możliwie w całości te fragmenty, które mają bezpośredni związek z losem *Dni Turbinów*.

„Stalin. […] Albo weźmy dla przykładu tego znanego wszystkim Bułhakowa. Jeśli popatrzeć na jego *Dni Turbinów*, jest to bez wątpienia człowiek nam obcy. Nie ma radzieckiego sposobu myślenia. Jednak swoimi *Turbinami* przyniósł, bez wątpienia, dużą korzyść.

Kaganowicz. Ukraińcy się z tym nie zgadzają (*szum, rozmowy*).

Stalin. Powiem wam jako widz. Weźmy *Dni Turbinów*. Jakie ogólne wrażenie ma widz (mimo stron negatywnych, na czym one polegają też powiem), gdy wychodzi z przedstawienia? Wrażenie niezłomnej siły bolszewików. Nawet tacy ludzie, twardzi, niezłomni, po swojemu uczciwi, w cudzysłowie, muszą w końcu przyznać, że bolszewicy są nie do ruszenia. Uważam, że autor oczywiście tego nie chciał, to nie jego zasługa, ale nie o to w końcu chodzi. *Dni Turbinów* to wielka demonstracja druzgocącej siły bolszewizmu.

Głos z sali. I smienowiechowstwa.

Stalin. Przepraszam, nie mogę żądać od literata, żeby koniecznie był komunistą i obowiązkowo miał partyjny punkt widzenia. Dla literatury beletrystycznej potrzebne są inne

miary: nierewolucyjna – rewolucyjna, radziecka – nieradziecka, proletariacka – nieproletariacka. Ale żądać, by literatura była komunistyczna, nie można. Często się mówi: «prawa« sztuka czy «lewa». «Tam jest przedstawione ‘prawe’ niebezpieczeństwo. Na przykład *Turbinowie* to ‘prawe’ niebezpieczeństwo w literaturze albo, na przykład, zakazany *Bieg* to ‘prawe’ niebezpieczeństwo». To pomyłka, towarzysze. «Prawe» i «lewe» niebezpieczeństwo to [zjawisko] wyłącznie partyjne. «Prawe» niebezpieczeństwo oznacza, że ludzie nieco odchylają się od linii partii, «prawe» niebezpieczeństwo istnieje wewnątrz kraju. «Lewe» niebezpieczeństwo to odchylenie się od linii partii w lewo. Czy literatura jest partyjna? Przecież to nie jest partia. Oczywiście literatura jest pojęciem szerszym niż partia, i tam miary powinny być inne, bardziej powszechne. Tam można mówić o proletariackim charakterze literatury, o antyproletariackim, o robotniczo-chłopskim charakterze, o rewolucyjnym – nierewolucyjnym, radzieckim, antyradzieckim. Żądać, żeby autorzy wyrażali w beletrystyce partyjny punkt widzenia – to wtedy wszystkich bezpartyjnych trzeba wyrzucić. Słusznie mówię czy nie? Weźcie Ławrieniowa, spróbujcie wyrzucić człowieka, jest zdolny, coś z życia proletariackiego chwycił, i dość celnie, robotnicy powiedzą wprost: idźcie do diabła z «prawymi» i «lewymi», lubię chodzić na *Razłom*, i będę chodził, i robotnik ma rację. Albo weźcie *Pociąg pancerny* Wsiewołoda Iwanowa. Ten Wsiewołod Iwanow nie jest komunistą, może uważa się za komunistę (*szum, rozmowy*). Ale to lipny komunista (*śmiech*). Ale nie przeszkodziło mu to w napisaniu dobrej sztuki, która ma wielkie rewolucyjne znaczenie, niewątpliwe znaczenie wychowawcze. Jak myślicie – «prawy» on czy «lewy»? Ani «prawy», ani «lewy», ponieważ nie jest komunistą. Nie wolno typowo partyjnej miary przenosić mechanicznie do środowiska

literatów. [...] Z tego punktu widzenia, z punktu widzenia wielkiego formatu, z punktu widzenia innych metod podejścia do literatury, mówię, że nawet sztuka *Dni Turbinów* odegrała ważną rolę. Robotnicy chodzą na tę sztukę i widzą: aha, bolszewikom żadna siła nie straszna! Oto macie ogólne wrażenie po tej sztuce, której w żadnym wypadku nie można nazwać radziecką. Ta sztuka ma swoje negatywne strony. Ci Turbinowie, po swojemu uczciwi ludzie, pokazani są jako oderwane od swojego środowiska indywidua. Ale Bułhakow nie chce pokazać tego, że choć są może uczciwymi ludźmi, to żyją na koszt innych, za co trzeba ich pogonić. Tenże Bułhakow ma sztukę *Bieg*. Jest tam typ pewnej kobiety – Serafiny i jest pewien Privatdozent. Przedstawieni są jako ludzie uczciwi i tak dalej, i za nic nie można zrozumieć, za co bolszewicy ich właściwie gonią, przecież i Serafina, i ten Privatdozent są uciekinierami, po swojemu uczciwi, nieprzekupni ludzie, ale Bułhakow, jak to Bułhakow, nie pokazał tego, że ci po swojemu uczciwi, nieprzekupni ludzie żyją na koszt innych. Wyrzucają ich z kraju dlatego, że naród nie chce, żeby tacy ludzie żyli na jego koszt. Oto podłoże tego, dlaczego takich po swojemu uczciwych ludzi wyrzucają z naszego kraju. Bułhakow świadomie czy nieświadomie tego nie pokazuje. Ale nawet od takich ludzi można nauczyć się czegoś pożytecznego. Mówię w tym wypadku o sztuce *Dni Turbinów* [...]

Głos z sali. Mówiliście o *Dniach Turbinów*. Widzieliśmy tę sztukę. Dla mnie i wielu innych towarzyszy [istnieje] inna strona tego problemu. Jest tam jeden fragment w tej sztuce. Powstanie przeciwko hetmanowi. Rewolucyjne powstanie pokazane jest w okropnych barwach, pod kierownictwem Petlury, tymczasem jest to rewolucyjne powstanie mas, którym kierował nie Petlura, tylko bolszewicy. Takie historyczne wypaczenie rewolucyjnego powstania, a z drugiej strony –

przedstawienie chłopskiego [ruchu] jako (*opuszczenie w stenogramie*) według mnie nie może być dopuszczalne na scenie Teatru Artystycznego, i jeśli pozytywne jest to, że bolszewicy zmusili inteligencję, by dołączyła do smienowiechowstwa, to takie przedstawienie ruchu rewolucyjnego i ukraińskich mas walczących jest niedopuszczalne.

Kaganowicz. Jedyna niepodzielna zwycięża (*szum, rozmowy*).

Desniak. Kiedy oglądałem *Dni Turbinów*, moją uwagę zwróciło przede wszystkim to, że bolszewizm zwycięża nad tymi ludźmi nie dlatego, że to bolszewizm, tylko że czyni Rosję jedyną wielką niepodzielną. Ta koncepcja rzuca się wszystkim w oczy i takiego zwycięstwa bolszewizmu nie trzeba.

Głos z sali. Dlaczego aktorzy mówią poprawnym niemieckim i uważają za dopuszczalne kaleczenie języka ukraińskiego, kpiąc z tego języka? To jest po prostu nieartystyczne. […]

Głos z sali. […] Nie chodzi o to. Ale oprócz wrażenia po *Dniach Turbinów*, o którym mówił towarzysz Stalin, widz ma jeszcze inne wrażenie. Ta sztuka jakby mówi: patrzcie, wy, którzy psychologicznie nas wspieracie, którzy jesteście nam klasowo bliscy – przegraliśmy bitwę tylko dlatego, że nie byliśmy dobrze zorganizowani, nie umieliśmy zorganizować mas, i mimo że jesteśmy szlachetnymi i uczciwymi ludźmi, jednak przez to niezorganizowanie przepadliśmy. Oprócz wrażenia wskazanego przez towarzysza Stalina, zostaje też to drugie wrażenie. I jeśli ta sztuka sprawia pewne pozytywne wrażenie, to sprawia też i odwrotne wrażenie społecznej, klasowo wrogiej nam siły.

Stalin. Na temat niektórych aktorów, co poprawnie mówią po niemiecku i kaleczą ukraiński. Rzeczywiście jest tendencja pogardliwego stosunku do języka ukraińskiego. […] Mogę

wymienić szereg rezolucji KC naszej partii, gdzie komuniści są oskarżani o mocarstwowy szowinizm.

Głos z sali. Stało się tradycją w rosyjskim teatrze pokazywanie Ukraińców jako głupców albo bandytów. W *Sztormie*‹248› na przykład Ukrainiec został pokazany jako prawdziwy bandyta.

Stalin. Być może. Ale to, nawiasem mówiąc, zależy też od was. Niedawno, pół roku temu, tu, w Moskwie, była uroczystość, i Ukraińcy, jak to nazywali, stworzyli swoją kolonię w Teatrze Wielkim. Na uroczystości występowali artyści ukraińscy.

Głos z sali. Artystów w piwiarniach znaleziono?

Stalin. Byli od was śpiewacy i bandurzyści. Brała udział grupa zarekomendowana przez Charków. […] I zdarzył się pewien incydent. Dyrygent stoi zmieszany – w jakim języku ma mówić? Może po francusku? Może po niemiecku? Pytamy: a mówi pan po ukraińsku? Mówię. No więc mówcie po ukraińsku, co będziecie wykonywać. […] Po francusku swobodnie mówi, po niemiecku też, a po ukraińsku krępuje się, boi, że oberwie. No więc, towarzysze, od was też wiele zależy. Oczywiście artyści nie będą kaleczyć języka, jeśli wy ich porządnie zrugacie, jeśli sami będziecie organizować takie wyjazdy, spotkania i tak dalej. […] Jest w tym też wasza wina. O *Dniach Turbinów* powiedziałem, że to antyradziecka sztuka i Bułhakow nie jest nasz. […] Ale co, mimo tego, że to sztuka antyradziecka, można z niej wynieść? To druzgocąca siła komunizmu. Tam pokazani są Rosjanie – Turbinowie i resztki ich grupy, wszyscy dołączają do Armii Czerwonej jako armii rosyjskiej. To też prawda.

Głos z sali. Z nadzieją na odrodzenie.

Stalin. Być może, ale musicie przyznać, że zarówno sam Turbin, jak i resztki jego grupy mówią: «Naród jest przeciwko

nam, nasi dowódcy sprzedali się. Nie zostaje nic, jak tylko się pogodzić». Nie ma innej siły. To też trzeba przyznać. Dlaczego takie sztuki są wystawiane? Ponieważ naszych prawdziwych sztuk jest mało albo nie ma w ogóle. Jestem przeciwny, by wszystko odrzucać w *Dniach Turbinów*, żeby mówić o tej sztuce jako o sztuce dającej wyłącznie negatywne rezultaty. Uważam, że w zasadzie ma więcej plusów niż minusów. Oto co pisze towarzysz Petrenko: «*Dni Turbinów*…» (*cytat został opuszczony*). Czego wy właściwie chcecie?

Petrenko. Chcemy, żeby w wyniku naszego nacisku w Moskwie ta sztuka została zdjęta.

Głos z sali. To jednomyślna opinia.

Głos z sali. A zamiast tej sztuki puścić sztukę Kirszona o komisarzach z Baku.

Stalin. Jeśli będziecie pisali tylko o komunistach, to nie uda się. Mamy sto czterdzieści milionów ludności, a komunistów półtora miliona. Przecież sztuki są wystawiane nie dla samych komunistów. Stawianie takiego wymagania przy braku dobrych sztuk to z naszej strony, ze strony marksistów, oznacza oderwanie od rzeczywistości. Można zadać pytanie?

Głos z sali. Proszę.

Stalin. Jesteście za tym, żeby wystawiano sztuki typu *Gorące serce* Ostrowskiego?

Głos z sali. Jest przestarzała. Chodzi o to, że wystawiamy rzeczy klasyczne.

Stalin. Słowo «klasyczne» wam nie pomoże. Robotnik nie wie, czy to jest klasyczne, czy nieklasyczne, tylko ogląda co mu się podoba.

Głos z sali. Sztuki Ostrowskiego są szkodliwe.

Stalin. To zależy! A *Wujaszek Wania* – szkodliwa rzecz?

Głos z sali. Też szkodliwa. […]

Głos z sali. To złe podejście, kiedy mówią, że wszystko niewspółczesne można wystawiać.

Stalin. Tak nie można. A *Kniaź Igor*? Można go wystawiać? Jak myślicie? Może zdjąć?

Głos z sali. Nie.

Stalin. Dlaczego? Dobrze, że *Kniaź Igor* idzie?

Głos z sali. Nie, ale u nas repertuar operowy nie jest bogaty.

Stalin. Więc bierzecie pod uwagę, czy repertuar jest nasz czy nie?

Głos z sali. Bierzemy.

Stalin. Zapewniam was, że *Wujaszek Wania* i *Kniaź Igor*, *Don Kiszot* i wszystkie utwory Ostrowskiego są szkodliwe. I pożyteczne, i szkodliwe, zapewniam was. Jest kilka absolutnie pożytecznych rzeczy. Mogę wymienić kilka sztuk: dwie rzeczy Bill-Biełocerkowskiego, nie widziałem *Sztormu*. W każdym razie *Gołos niedr* – to dobra sztuka, potem *Rielsy gudiat* Kirszona, chyba *Razłom*, chociaż trzeba wam powiedzieć, że tam nie wszystko przedstawione jest w czystej postaci. Potem *Pociąg pancerny*. […] Czyżbyśmy mieli wystawiać tylko te cztery sztuki? […] Łatwo zdjąć i jedno, i drugie. Zrozumcie, że jest publiczność, ona chce oglądać. Oczywiście, jeśli białogwardzista obejrzy *Dni Turbinów*, wątpliwe, że będzie zadowolony, nie będzie. Jeśli robotnicy zobaczą sztukę, ogólne wrażenie będzie takie – oto siła bolszewizmu, nie ma na nią mocnych. Ludzie bardziej wyrobieni zauważą, że tu bardzo dużo smienowiechowstwa, bez wątpienia, to strona negatywna, ohydne przedstawianie Ukraińców to skandaliczna strona, ale jest i inna.

Kaganowicz. Nawiasem mówiąc, Gławriepiertkom mógłby to poprawić.

Stalin. Nie uważam Gławriepiertkomu za ośrodek twórczości artystycznej. Często się myli. […] Chcecie, żeby on [Bułhakow –

A.W.] pokazał prawdziwego bolszewika? Takiego wymagania nie można wysunąć. Żądacie od Bułhakowa, żeby był komunistą – nie można tego żądać. Nie ma sztuk. Weźcie repertuar Teatru Artystycznego. Co tam wystawiają? *U wrat carstwa, Gorące serce, Wujaszek Wania, Wesele Figara.*

Głos z sali. A to dobra rzecz?

Stalin. Dobra? To błaha, pusta rzecz. Żarty darmozjadów i ich sługusów. […] Może chcecie bronić wojska Petlury?

Głos z sali. Nie, po co?

Stalin. Nie możecie powiedzieć, że za Petlurą szli proletariusze.

Głos z sali. W tym powstaniu bolszewicy brali udział przeciwko hetmanowi. To powstanie przeciwko hetmanowi.

Stalin. Jeśli weźmiemy sztab Petlury, co, źle został pokazany?

Głos z sali. Nie mamy pretensji o Petlurę.

Stalin. Tam są zarówno minusy, jak i plusy. Uważam, że w zasadzie więcej jest plusów.

Kaganowicz. Towarzysze, skończmy już z *Dniami Turbinów*".

*

No i wykończono. Właśnie ta rozmowa, w czasie której atakowano Bułhakowa już nie tyle z klasowej, ile z narodowej pozycji, stała się głównym powodem zakazu sztuki. Duch Symona Petlury dobił *Turbinów*. Stalin, broniący Bułhakowa, ustąpił i oddał go, jak Poncjusz Piłat oddał bezbronnego Jeszuę żydowskiemu Sanhedrynowi. I uprzedzając wypadki, trzeba powiedzieć, w czyjej postaci autor zaszyfrował Stalina – oczywiście nie Wolanda, tylko procuratora. Czy Stalin odżegnał się od Bułhakowa i jego sztuki, bo potajemnie miał zamiar pozbyć się niewygodnego dramaturga, czy też, co wydaje się bardziej prawdopodobne, nie chciał z powodu Bułhakowa i jego

sztuki zaogniać kwestii narodowej, ale stało się tak, że ukraińscy towarzysze w ciągu kilku godzin osiągnęli to, czego nie mogli osiągnąć w ciągu kilku lat ich wielkoruscy bracia.

Bułhakow, jak można przyjąć, nie znał szczegółów tego spotkania, choć nikt żadnej tajemnicy z niego nie robił i nie mógłby zrobić przy takiej liczbie uczestników.

W tym świetle bardzo znamienny jest pełen usprawiedliwień list wystraszonego Łunaczarskiego wysłany do Stalina 12 lutego, czyli w dniu, w którym wódz rozmawiał z ukraińskimi literatami.

„Drogi Józefie Wissarionowiczu!

Dobrze pamiętacie, że sprawa wystawienia sztuki *Dni Turbinów* została załatwiona pozytywnie przez Politbiuro trzy lata temu […] Na początku bieżącego sezonu zgodnie z propozycją Riepiertkomu kolegium NKProsu‹249› ponownie postanowiło zaprzestać wystawiania *Dni Turbinów*, ale Wy, Józefie Wissarionowiczu, osobiście dzwoniliście do mnie, proponując cofnięcie tego zakazu, i nawet czyniliście mi (w delikatnej formie) wyrzuty, mówiąc, że NKPros powinien był najpierw zapytać Politbiuro. […]

Zgodzicie się, Józefie Wissarionowiczu, że nie może być tak, że Politbiuro nakazuje określone działanie, które potem krytykują organy niższego szczebla, a nagana za jego realizację udzielana jest publicznie. W nr. 33 «Prawdy» z soboty 9 lutego w artykule *K prijezdu ukrainskich pisatielej*, podpisanym przez kierownika pododdziału prasy Agitpropu tow. Kierżencewa, jest następujący akapit:

«Niektórzy nie uwolnili się jeszcze od mocarstwowego szowinizmu i patrzą z góry na kulturę Ukrainy, Białorusi, Gruzji i in. A my nie robimy wszystkiego, żeby skończyć z tymi błędami. Nasz największy teatr (MChAT I) dalej wystawia sztukę wypaczającą ukraiński ruch rewolucyjny i obrażającą

Ukraińców. I ani kierownictwo teatru, ani NKPros RFSRR nie rozumieją, jaką szkodę wyrządzają stosunkom z Ukrainą». […]

Jeśli Politbiuro KC zmieniło swój stosunek do *Dni Turbinów* i zgadza się ze stanowiskiem Agitpropu, proszę wydać nam odpowiednie polecenie, które natychmiast wypełnimy. Jeśli nie, to proszę wydać Agitpropowi wytyczną, żeby nie stawiał nas i siebie w trudnej i fałszywej sytuacji”[7].

Łunaczarski dosłownie błagał Stalina, by ten objął zakazem sztukę, którą był wyraźnie zmęczony. Stalin zaś przeciągał sprawę i po Moskwie krążyły najróżniejsze słuchy. Priszwin zanotował w dzienniku 23 marca 1929 roku: „Pisarze poputczycy chcą iść do Stalina ze skargą na pisarzy proletariackich: Wieriesajew, Iwanow, Pilniak, krótko mówiąc, wszyscy. I mnie zapraszają. Tichonow mówi, że jeśli odpuścimy, to proletariusze zniszczą resztkę literatury. Tak, są już zakazane nazwiska, zakazano znakomitą pracę o Szczedrinie Iwanowa-Razumnika, nie czytając, za samo nazwisko. Kłyczkow zakazany. W rzeczy samej, jutro ktoś «odkryje» mnie i też zakaże. Najwyraźniej trzeba iść, choć lepiej byłoby zdać się na wolę losu. Chodzi o to, że odwaga pojawiła się u pisarzy nie bez powodu: ponoć Stalin nie zgadza się z proletariuszami w ocenie literatury. Na przykład, na żądanie pisarzy ukraińskich, by usunąć sztukę Bułhakowa, odpowiedział: «Po co usuwać, Bułhakow pokazał coś, co i nam warto wiedzieć»”[8].

Tym niemniej sztukę zdjęto, akurat w tych dniach, kiedy Priszwin napisał tę optymistyczną notatkę, ale myśl „piewcy rosyjskiej przyrody” jest ciekawa również w szerszym kontekście:

„Co za żałosna sytuacja: literatura pada do nóg dyktatora. Trzeba poważnie się zastanowić – czy to potrzebne. Jutro go nie będzie i do kogo literatura pójdzie na skargę? Można wystąpić

w obronie, na przykład, książki Iwanowa-Razumnika – to można.

Postanowienie: przed pójściem do Stalina namówić pisarzy, by działali w konkretnych sprawach, i wyłuszczyć Stalinowi, że jeśli nie – wszyscy odmawiamy drukowania się we współczesnej prasie periodycznej i będziemy obstawać przy swoim, nawet gdybyśmy mieli głodować".

Bułhakow nie miał zamiaru iść do Stalina z żadną pisarską delegacją, a tym bardziej grozić wodzowi zaprzestaniem pracy literackiej, ale latem 1929 roku napisał pierwszy list do Stalina. Wtedy odpowiedzi nie otrzymał. Za to otrzymał odpowiedź na podanie o podobnej treści zaadresowane do kierownika Gławiskusstwa Aleksieja Swidierskiego, który sprzyjał Bułhakowowi i do końca bronił *Biegu*.

„DO NACZELNIKA GŁAWISKUSSTWA A.I. SWIDIERSKIEGO
Od literata Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa
(Moskwa, Bolszaja Pirogowskaja 35a, m. 6, tel. 2-03-27)
Prośba

W tym roku mija dziesięć lat od czasu, gdy zacząłem uprawiać pisarstwo w ZSRR. W tym okresie nigdy nie wyjeżdżałem poza granice ZSRR (w Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej zamieszczone są nieprawdziwe informacje o mnie, jakobym przebywał przez jakiś czas w Berlinie), napisałem szereg utworów satyrycznych, a potem cztery sztuki, z których trzy były wystawiane, po wielokrotnych poprawkach przez cenzurę, zakazach i wznowieniach, na scenach teatrów państwowych w Moskwie, a czwarta, *Bieg*, została zakazana w czasie prób w Moskiewskim Teatrze Artystycznym i w ogóle nie była wystawiana.

Właśnie dowiedziałem się, że i pozostałe trzy sztuki dostały zakaz wystawiania.

W ten sposób w nadchodzącym sezonie żadna z nich, w tym moja ulubiona – *Dni Turbinów*, nie będzie wystawiana. Pragnę poinformować, że gdy tylko moje utwory się ukazywały, a potem trafiały na sceny teatrów, dokładnie wszystkie zostawały później, tak czy inaczej, zakazywane, a satyryczne opowiadanie *Psie serce*, prócz tego, zostało skonfiskowane podczas przeszukania w 1926 roku przez przedstawicieli GPU.

W miarę jak tworzyłem kolejne utwory, krytyka zwracała na mnie coraz większą uwagę, a ja stykałem się ze straszliwym i znamiennym zjawiskiem:

Nigdzie i nigdy w radzieckiej prasie nie ukazała się pozytywna recenzja żadnego mojego utworu, z wyjątkiem jednej, z początków mojej działalności, która szybko zniknęła bez śladu, oraz Pańskiej recenzji i recenzji A.M. Gorkiego sztuki *Bieg*.

Nic poza tym. Wprost przeciwnie: im bardziej stawałem się znany w ZSRR, tym gorzej prasa do mnie się odnosiła.

Pisano o mnie, ze jestem głosicielem szkodliwych i fałszywych idei, przedstawicielem drobnomieszczaństwa, moje utwory spotykały się ze skrajnie negatywnymi i obraźliwymi opiniami. Nieustannie w ciągu wszystkich lat mojej pracy słychać było wezwania do zdjęcia i zakazania moich utworów, obrzucano mnie nawet niewybrednymi wyzwiskami.

Cała prasa skupiała się na tym, żeby zmusić mnie do zaprzestania pisania, i jej wysiłki zakończyły się sukcesem: z przerażającą udokumentowaną pewnością chcę powiedzieć, że nie mogę istnieć dalej w ZSRR jako pisarz.

Po wystawieniu *Dni Turbinów* prosiłem o zezwolenie na krótki wyjazd za granicę razem z moją żoną – odmówiono nam.

Gdy moje utwory w niewiadomy sposób były wywożone za granicę przez nieznane osoby i bezprawnie tam

wykorzystywane, prosiłem o zgodę na wyjazd za granicę tylko dla mojej żony – odmówiono mi.

Prosiłem o zwrot skonfiskowanych mi dzienników – odmówiono mi.

Moja obecna sytuacja się wyjaśniła: ani jedno zdanie z moich utworów nie zostanie opublikowane, żadna sztuka nie będzie wystawiana, a ja nie potrafię pracować dalej w poczuciu całkowitej beznadziei. W ślad za zniszczeniem mnie jako pisarza idzie moja degradacja materialna, całkowita i nieuchronna.

Dlatego usilnie proszę Pana o skierowanie mojego podania do Rządu ZSRR:

Proszę Rząd ZSRR, by zwrócił uwagę na moją fatalną sytuację i zezwolił mi na wyjazd wraz z moją żoną Lubow Jewgienjewną Bułhakową za granicę na okres, jaki zostanie uznany za możliwy.

Michaił Afanasjewicz Bułhakow”[9]. Moskwa, 30 lipca 1929 r.

Bułhakow nie tylko ten list napisał i wysłał, ale i został przyjęty przez Swidierskiego. Tego samego dnia kierownik Gławiskusstwa napisał do Aleksandra Smirnowa:

„DO SEKRETARZA KC WKP(b) – tow. A.P. SMIRNOWA

30 lipca 1929 r.

Odbyłem długą rozmowę z Bułhakowem. Sprawia wrażenie człowieka zaszczutego i skazanego. Nawet nie jestem pewien, czy jest psychicznie zdrowy. Jego sytuacja rzeczywiście jest beznadziejna. Sądząc z ogólnego wrażenia, chce z nami pracować, ale mu się uniemożliwia i nie pomaga w tym. W takich okolicznościach pozytywne załatwienie jego prośby wydaje się słuszne.

A. Swidierski”[10].

Rzadki przypadek, gdy władza próbowała stanąć po stronie zaszczutego człowieka. Bułhakow potrafił wywołać współczucie dla siebie, przemówił do uczuć innego człowieka, a dalej zadziałał dobrze naoliwiony mechanizm radzieckiej machiny biurokratycznej i 3 sierpnia Smirnow zwrócił się do Wiaczesława Mołotowa:

„3 sierpnia 1929 r. TAJNE
DO POLITBIURA KC WKP(b) – tow. W.M. MOŁOTOW.
Przesyłam kopię podania literata Bułhakowa i listu Swidierskiego – proszę o rozesłanie ich do wszystkich członków i kandydatów Politbiura. Ze swojej strony uważam, że w stosunku do Bułhakowa nasza prasa zajęła błędną pozycję. Zamiast działań nakierowanych na pozyskanie i poprawę stosowano tylko nagonkę, a przeciągnąć go na naszą stronę, sądząc z listu tow. Swidierskiego, można.
Jeśli chodzi o prośbę Bułhakowa o zgodę na jego wyjazd za granicę, myślę, że trzeba ją odrzucić. Wypuścić go za granicę z takim nastawieniem oznacza powiększyć liczbę wrogów. Lepiej zostawić go tu, wydając APPO‹250› KC polecenie o konieczności popracowania nad przeciągnięciem go na naszą stronę, a literat z niego utalentowany i warto nim się zająć.
Nie można przejść do porządku dziennego nad niewłaściwym działaniem OGPU w sprawie odebrania Bułhakowowi jego dzienników. Trzeba zaproponować OGPU, żeby dzienniki zwrócili.
A. SMIRNOW”[11].

Ta decyzja została wprowadzona w życie i działała do samej śmierci tego, o kim była w niej mowa. Bułhakow nie mógł wiedzieć o tym sekretnym dokumencie, który w dziwny sposób przesądził o jego dalszym losie, i znajdował się w stanie

dręczącej, wycieńczającej niepewności, która bywa gorsza nawet od najstraszniejszej pewności. Przed sobą miał sezon teatralny bez swoich sztuk, nagonkę, biedę i całkowitą beznadzieję. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych nie był jedyny, którego zawzięcie zaszczuwała RAPP-owska krytyka i który boleśnie poszukiwał odpowiedzi na pytanie, jak żyć, zastanawiając się nad ucieczką albo z literatury, albo z kraju. W dniu, kiedy Smirnow przedstawiał swoje sekretne przypuszczenia dotyczące Bułhakowa Mołotowowi, proletariacki pisarz Aleksandr Fadiejew otwarcie pisał w „Komsomolskiej prawdzie": „Wśród radzieckich pisarzy jest wielu szczerych, uczciwych, wnikliwych twórców. Oni nie chcą iść z reakcjonistami i dekadentami typu Pilniaka i Ws. Iwanowa, oni nie chcą iść razem z takimi otwartymi wrogami klasy robotniczej, jak Zamiatin i Bułhakow"[12]. Trzy tygodnie później, 26 sierpnia w „Litieraturnej gaziecie" został opublikowany artykuł Borisa Wolina *Niedopustimyje jawlenija*, w którym można było przeczytać między innymi: „Emigranckie gazety i pisemka polują na naszą literaturę i przedrukowują u siebie to, co najbardziej podstępne i podejrzane. Szczególną popularnością cieszy się wśród emigracji twórczość Bułhakowa, Zoszczenki, Pilniaka i in."[13].

Przytoczmy też kilka notatek z dziennika Michaiła Priszwina z tamtego okresu.

Kwiecień 1929 (czyli okres, kiedy *Turbinowie* Bułhakowa zostali już usunięci ze sceny, a *Mieszkanie Zojki* i *Szkarłatną wyspę* czekało lada dzień to samo): „Polityczna atmosfera gęstnieje niesamowicie". „W życiu społecznym przygotowujemy się do poważnego postu [...] Skończyła się «pieriedyszka»‹251› Lenina. Zaczęło się natarcie Stalina".

Maj: „Lowa opowiadał, że na uniwersytecie wisi skrzynka, każdego studenta namawia się, by wrzucił do niej na kogoś

donos”.

Październik: „Czas szybkimi krokami podąża do sytuacji z [19]18–[19]19 roku, i nie dlatego, że nieurodzaj, tylko dlatego, że dzisiejszych obywateli łupi się w imię przyszłych”. „Nie ma żadnej wątpliwości, że szybko kroczymy do stanu z [19]18–[19]19 roku, że wkrótce trzeba będzie skończyć z pisaniem, liczyć tylko na swoją krowę i przydział”.

Listopad: „Świat w swojej historii widział różnego rodzaju grabieże, ale żeby każdy pracujący człowiek był grabiony na rzecz próżniaczej «biedoty» i biurokracji pod hasłami «kto nie pracuje…», przykro o tym myśleć…”.

Grudzień: „oczami Moskwy – «nie ma i nie było na świecie przewrotu większego od naszego», a oczami «Siergijewa»: «nie ma i nie było na świecie większego upokorzenia człowieka».

Styczeń 1930: „[…] wróg zwyciężył i wszystko diabli wzięli: w całym kraju trwa niszczenie wartości kulturalnych, pomników i znanych nazwisk”. „Prawda, potwornie straszna”.

Luty: „Alosza Tołstoj, przewidziawszy wydarzenia, dopasowuje się: chce objeżdżać kołchozy, bierze mieszkanie w kolektywie itd. W ślad za nim Szyszkow. Zamiatin nie wie, co robić… Pietrow-Wodkin choruje…”. „Klasowe podejście do umierających (ze szpitala wyrzucają trzech chorych, wykrytych liszeńców‹252›). Każdego dnia jęk ludu coraz głośniejszy”.

Marzec: „Poraża bezczelne kłamstwo”.

Maj: „Pisarzom zostanie zaproponowane udowodnienie władzy radzieckiej pożyteczności swoich książek (napisanych)”[14].

I wreszcie, jako wyjście z sytuacji: „Jestem gotów uciec z literatury do jakiegoś kartoflanego zjednoczenia albo prosić wojskowe naczalstwo o wyjazd za granicę”.

Priszwin był z wykształcenia agronomem, stąd idea kartoflanego zjednoczenia, ale Bułhakow nie zamierzał wracać

do swojego wyuczonego zawodu, udowadniać swojej pożyteczności nie miał czym, i dlatego w listach z roku 1929 prosił o jedno: „[…] może byś mnie wypuścił, hegemonie”[15].

„Wszystkie moje sztuki zostały w ZSRR zakazane i nic z prozy nie wydają. W 1929 roku zostałem zniszczony jako pisarz. Zrobiłem ostatni krok i złożyłem do Rządu ZSRR podanie, w którym proszę o zezwolenie na wyjazd za granicę razem z żoną na jakikolwiek okres – informował o swojej sytuacji brata Nikołaja. – W głębi duszy w to nie wierzę. Był pewien zły znak – nie zgodzili się wypuścić Lubow Jewgienjewny samej, mimo że ja miałem zostać (było to kilka miesięcy temu). Krążą na mój temat niepokojące słuchy, że jestem skazany w każdym sensie.

Jeśli moje podanie zostanie odrzucone, grę trzeba uważać za skończoną, zbierać karty, gasić świece.

Będę zmuszony siedzieć w Moskwie i nic nie pisać, ponieważ oni nie mogą znieść nie tylko moich utworów, ale nawet mojego nazwiska.

Powiem Ci, mój bracie, bez żadnej małoduszności, że moja zagłada to tylko kwestia czasu, jeśli oczywiście nie stanie się cud. Ale cuda zdarzają się rzadko”[16].

Ten list został wysłany z Moskwy do Paryża 24 sierpnia 1929 roku. Bułhakow pewnie liczył się z tym, że będzie kontrolowany i posłuży władzom jako argument do przymusowego wysłania autora za granicę. Wszystko przewidział i chciał, by z nim postąpiono tak, jak z Siergiejem Bułhakowem i innymi pasażerami „statku filozoficznego” w 1922 roku, jak obeszli się ze sprytnym piegowatym wydawcą Isajem Leżniowem w 1928 roku. Jak postąpią wreszcie z Zamiatinem w roku 1931. Pukał do wszystkich drzwi, straciwszy tę niespieszność i godność, o której kiedyś mówił Biełozierskiej i o czym ona wiele lat później wspominała: „Często spóźnialiśmy się i zawsze

spieszyliśmy. Czasami biegliśmy za transportem. Ale Michaił Afanasjewicz niezmiennie mówił: «Najważniejsze nie tracić godności». Wspominając przeżyte z nim lata, można powiedzieć, że to zdanie, wypowiadane czasami żartobliwie, było właściwie kredo życia pisarza Bułhakowa”[17].

Ale w lecie „wielkiego przełomu” Bułhakow nie miał głowy do zachowania twarzy, chociaż prosił brata Nikołaja: „w żadnym wypadku nie składaj mi żadnych wyrazów współczucia i mnie nie pocieszaj, by nie denerwować mojej żony”[18].

Wszystko to ma służyć nie osądzaniu zagubionego bohatera, ale świadczyć o tym, do jakiego stopnia wyczerpania wewnętrznego został doprowadzony i jaka myśl nie dawała mu spokoju każdego dnia.

3 września Bułhakow napisał list do sekretarza CIK‹253› ZSRR Awla Jenukidzego‹254› z tymi samymi motywami i prośbą o „wyjazd za granicę… na okres, który Rząd Związku Radzieckiego uzna dla mnie za odpowiedni”.

Tego samego dnia podobny list wysłał do Gorkiego: „Wszystko, co napisałem, zostało zakazane, jestem zrujnowany, zaszczuty, zupełnie samotny. Po co trzymać pisarza w kraju, gdzie jego utwory nie mogą zaistnieć? Proszę o humanitarną decyzję i wypuszczenie mnie”[19].

Do Gorkiego Bułhakow ponownie zwrócił się po trzech i pół tygodniach z retorycznym pytaniem: „Po co zatrzymywać w ZSRR pisarza, którego utwory nie mogą zaistnieć w ZSRR? Żeby skazać go na zagładę?”.

Dlaczego do Gorkiego – wiadomo. Jeszcze w 1925 roku Wieriesajew pisał do swojego młodego kolegi, do kolegi podwójnego – pisarza i lekarza: „Biorąc pod uwagę nagonkę prowadzoną przeciwko Panu, będzie Panu przyjemnie się

dowiedzieć, że Gorki (latem dostałem od niego list) zwrócił na Pana szczególną uwagę i bardzo Pana ceni”[20].

Odpowiedzi jednak nie dostał, jeśli nie liczyć zwróconych później dzienników. Mniej więcej wtedy, na przełomie września i października 1929 roku, Bułhakow napisał do mieszkającego w Kijowie dawnego przyjaciela Aleksandra Gdieszynskiego. Tekst listu nie zachował się, ale mamy odpowiedź bardzo dobrze oddającą stan jego moskiewskiego adresata:

„Czasami starałem się przedstawić sobie Twoje życie i czułem, że jest intensywne i płomienne. Dlatego rozumiem Cię i jest mi bardzo, bardzo przykro, gdy piszesz, że załamałeś się!

Przypomniało mi się, nie wiem czemu, jak zacytowałeś kiedyś wierszyk (chyba Saszy Czornego), gdy schodziliśmy z Andriejewskiego Spusku: «Zjawiłem się w tym świecie goły i szedłem za radością z tymi, co spowijali mój duch radosny» – a może coś przekręcam, ale chcę Ci powiedzieć, że jest mi smutno, że ludzie rzeczywiście zamęczyli mojego wesołego, mądrego i dobrego Miszę! Nie posądzaj mnie o schlebianie, tak się cieszę, że napisałeś do mnie, że nawet nie myślę o żadnych pochlebstwach! […]

Piszesz, że «zostało doszczętnie zniszczone wszystko, czego dokonałeś w ciągu wielu lat koszmarnego życia?». Bóg z Tobą – wydaje mi się, że przesadzasz”[21].

Bułhakow nie przesadzał.

„Tamtego mrocznego roku, gdy byłem przygnębiony i karty wróżyły mi jedno: skończyć ze sobą za pomocą rewolweru…”[22] – pisał później do Wieriesajewa, jedynego z pisarzy, który przyszedł mu z pomocą. Jesienią 1929 roku zaczęto usuwać z bibliotek jego książki. W październiku została rozesłana instrukcja Gławpolitproswietu *O przeglądzie zasobów książkowych bibliotek masowych*, podpisana przez Nadieżdę Krupską, tę samą, która niegdyś pomogła nieznanemu

literatowi w otrzymaniu moskiewskiego meldunku i została bohaterką jego „wigilijnego opowiadania”, w niej między innymi było napisane: „Z niewielkich bibliotek powinny być usunięte: 1. Utwory, nawet znaczące pod względem kunsztu literackiego, propagujące brak wiary w twórcze możliwości rewolucji, nastroje socjalnego pesymizmu. Na przykład: *Diaboliada* M.A. Bułhakowa, «Niedra», 1926”[23].

Kolejną odpowiedzią ze strony władz były słowa dyspozycyjnego krytyka Riczarda Pikiela (przypomnijmy, że to on napisał opinię w sprawie *Biegu* dla Kierżencewa, wyrażał więc pogląd nie jakiegoś ugrupowania literackiego, tylko oficjalny punkt widzenia), z triumfem ogłaszającego we wrześniu 1929 roku: „Widz nie zobaczy w tym sezonie sztuk Bułhakowa. Zamknięto *Mieszkanie Zojki*, minęły *Dni Turbinów*, zniknęła *Szkarłatna wyspa*. Nie chcemy powiedzieć, że nazwisko Bułhakowa zostało skreślone z listy radzieckich dramaturgów. Jego talent jest tak samo oczywisty, jak społeczna reakcyjność jego twórczości. Mowa tylko o jego poprzednich utworach scenicznych. Taki Bułhakow nie jest potrzebny radzieckiemu teatrowi”[24]. Z tego wynikało, że „inny” być może jest potrzebny. Bułhakow odebrał słowa Pikiela jako wskazanie do działania i zabrał się do *Zmowy świętoszków*, sztuki innej, sztuki nie takiej, niedotyczącej wprost ani cenzury, ani NEP-u, ani ruchu białogwardyjskiego, ale dla każdego widoczny był jej autobiograficzny podtekst, utożsamiający autora z głównym bohaterem, więc ulokowanie zdarzeń w innym kraju i w innej epoce nie uratowało tego utworu przed zakazem.

Myśląc racjonalnie, idea napisania właśnie tej sztuki w tamtym czasie była zupełnie szalona. Na co liczył Bułhakow, w kim widział protektora, gdy pisał, na przykład, taką scenę?

„SIŁA. Przepraszam, chcę powiedzieć, że mam pomysł.

WIENIEC. Słuchamy pana, bracie Siła.

SIŁA. Niejednokrotnie zadawałem sobie pytanie i doszedłem do wniosku…

CZASZA. Do jakiego wniosku pan doszedł, bracie Siła?

SIŁA. A do takiego, że wszyscy pisarze to bezbożnicy i sukinsyny.

CZASZA. Chyba za mocno powiedziane…

SIŁA. Zadajmy sobie takie pytanie: czy może być na świecie ustrój państwowy lepszy od tego, jaki jest w naszym kraju? Nie! Takiego ustroju nie ma i nigdy nie będzie. Na czele państwa stoi wielki uwielbiany monarcha, najmądrzejszy ze wszystkich ludzi na świecie. W jego rękach całe królestwo, poczynając od księcia, a kończąc na ostatnim rzemieślniku, kwitnie… I wszystko uświęcone jest blaskiem naszego Kościoła katolickiego. I proszę sobie wyobrazić, zjawia się jakaś swołocz, katorżnik, i wykorzystując nieskończoną dobroć królewską, zaczyna podkopywać fundamenty królestwa…

CZASZA. Jak celnie! Jak celnie!

SIŁA. On, gołodupek, z niczego nie jest zadowolony. Przynosi tylko szkodę, rozsiewa ferment i świństwa. Książę zarządza, rzemieślnik pracuje, kupcy handlują. Tylko on nic nie robi. Myślę, że trzeba złożyć petycję królowi, a w niej pokornie prosić o zebranie wszystkich pisarzy z całej Francji, spalenie wszystkich ich książek, a samych powiesić na placu ku przestrodze innym. To wszystko, skończyłem…”[25].

Ten znakomity fragment – można sobie wyobrazić, z jaką przyjemnością Bułhakow go pisał – autor sam usunął z ostatecznej wersji, ale nie mógł usunąć ducha, kontrrewolucyjnego zapaszku, jak powiedzieliby jego nieprzyjaciele. Rękopisy nie płoną, usunięte fragmenty tekstu nie znikają. Ze sztuki zbyt jawnie sterczały uszy jej autora. Później zakaz został uchylony, zaczęły się próby, sztuka miała

bardzo gorzki los, ale z punktu widzenia biografii swojego twórcy i jego stosunków z władzą jest ciekawa nie tylko dzięki dramatycznej historii scenicznej lat trzydziestych.

W czasie omawiania utworu w MChAcie Bułhakow twierdził, że „chciał napisać sztukę o jasnym, żywym geniuszu Moliera stłamszonego przez czarną zmowę świętoszków przy pełnym pobłażaniu króla, który miał absolutną, paraliżującą siłę. Radziecki widz potrzebuje takiej sztuki”[26]. Czy było to potrzebne radzieckiemu widzowi, to kwestia sporna, ale samemu Bułhakowowi – niewątpliwie tak, i to bardzo! W cytowanych wyżej i zapisanych przez Olgę Bokszanską słowach Michaiła Afanasjewicza w skoncentrowanej formie zostało powiedziane wszystko, co autor myślał w tamtej chwili o swoich literackich wrogach, zmowie RAPP-u i Stalinie, który przyzwalał i obojętnie patrzył, jak niszczą dramaturga. Zostało powiedziane praktycznie otwartym tekstem i było to, powtórzmy, szaleństwo, pewien, jeśli ktoś chce, szczyt buntu pisarza.

Zmowa świętoszków była w tym sensie sztuką wysokich temperatur jeszcze bardziej niż *Bieg*, była spowiedzią autora, ale jej główny bohater ma charakter autobiograficzny nie tyle z powodu zewnętrznych oznak życia, wydawałoby się, dalekiego i jednocześnie niebezpiecznie bliskiego problemom radzieckiej literatury rosyjskiej i teatru, ile z powodu tonacji. Szalenie utalentowany, namiętny, ambitny, okrutny, cierpiący i dręczący innych, despotyczny, ale zmuszony do pochlebstw zaszczuty człowiek prowadzi pojedynek z kim? Z królem? Z biskupami? Z wrogami i zawistnikami? Z byłą kochanką, z której córką (być może jego własną córką) się ożenił? Z kochankiem młodej żony, którym kiedyś nierozsądnie się zaopiekował i uczynił wielkim aktorem? Z jednookim zawadiaką? Z bezprawną tyranią? Z królewskim despotyzmem?

Z władzą państwową? Wreszcie ze zmową? Nie, nie z nimi. Albo w każdym razie nie tylko z nimi.

W początkowej, niezmienionej wersji końcowy zapis Lagrange'a, którym kończyła się sztuka *Zmowa świętoszków*, brzmiał w następujący sposób: „Siedemnasty lutego. Odbyło się czwarte przedstawienie sztuki *Chory z urojenia* autorstwa pana Molière. O dziesiątej wieczorem pan Molière, grając Argana, upadł na scenę i natychmiast został porwany bez spowiedzi przez bezlitosną śmierć. (*Cisza*). Na znak tego maluję największy czarny krzyż. (*Zastanawia się*). Co było tego przyczyną? Co? Jak to zapisać…? Czy przyczyną tego była niełaska króla albo czarna zmowa…? (*Zastanawia się*). Przyczyną tego był los. Tak właśnie napiszę".

Ostatnie słowa są kluczem do wszystkiego. Bułhakow wyraził w nich to, co dawno było sednem, sensem, motorem jego życia i dominowało nad żalami, namiętnościami, podłością, zdradą, tchórzostwem, politycznym koniunkturalizmem i interesami państwa. Los. Oczywiście każdy człowiek i każdy pisarz ma własny los. Kieruje on każdym życiem, ale zdarza się, że los nie daje człowiekowi odetchnąć i trzyma go za gardło. Nie jest to po prostu zwykła i dość znana metafora. To ukryty cytat z listu, który Bułhakow wysłał dwa lata później do swojego najbliższego przyjaciela Pawła Popowa: „Już od dawna za nic się nie biorę, ponieważ nie jestem panem swego życia, a Los trzyma mnie za gardło"[27]. Słowo „los" w liście do Popowa jest napisane wielką literą i to jest w zasadzie moment uświadomienia sobie siły wyższej, która człowieka prowadzi, łamie, zgina, podporządkowuje sobie. Można tu przytoczyć taki przykład. W życiu codziennym ludzie są mniej skłonni do szukania w bieżących zdarzeniach niezwykłego, sakralnego sensu. Ale gdy człowiek znajduje się w wyjątkowej sytuacji, na przykład, w obliczu wojny czy nagonki, stałego zagrożenia

własnego bezpieczeństwa, to świadomość swojej zależności od losu, od woli sił wyższych, staje się jasna, wyostrza się. Bułhakow, tak samo jak stworzony przez niego Molier, każdego dnia, każdego roku, przeżywał swoje życie, jakby był na wojnie. Ich przypadek należy właśnie do takiego egzystencjalnego, granicznego rodzaju. Przy czym los tu trzeba rozumieć raczej w sensie antycznym niż chrześcijańskim. To nie jest Przeznaczenie, opatrzność Boża, tylko fatum, bezlitosność trzech ślepych staruch, które przędą swoją nić i których boją się nawet bogowie z Olimpu.

Zmowę świętoszków, nazwaną przez autora dramatem romantycznym („Pisałem dramat romantyczny, a nie kronikę historyczną. W dramacie romantycznym biograficzna dokładność nie jest możliwa i potrzebna”[28]), lepiej byłoby nazwać tragedią‹255› w jej prawdziwym znaczeniu, czyli nawiązać do antycznego gatunku literackiego, u podstaw którego leży walka człowieka z losem, zawsze kończąca się porażką pierwszego i zwycięstwem drugiego. Nie można zwyciężyć losu, ale porażka w walce z nim prowadzi do oczyszczenia. Dotyczy to sensu życia Moliera i sensu życia samego Bułhakowa. *Zmowa świętoszków* to utwór nie tylko bardzo wartościowy artystycznie, ale i niezwykle dojmujący, osobisty, podobny do zawołania Osipa Mandelsztama: „Jeszcze nie umarłem, Leningradzie”. Intuicyjnie było to jasne dla wszystkich zainteresowanych stron i w uwarunkowaniach lat 1929–1930 nie wzbudzało niczego, prócz strachu. Krajowi i jego tubom nakazano milczeć.

„W niewyobrażalnie trudnych warunkach napisałem w drugiej połowie 1929 roku sztukę o Molierze. Została uznana przez najwybitniejszych specjalistów w Moskwie za najlepszą z moich pięciu sztuk. Ale wszystko wskazuje na to, że nie pozwolą jej wystawić. Problemy z nią trwają już od półtora

miesiąca, mimo że to Molier, XVII wiek, i mimo że nie dotykałem w niej współczesności.

Jeśli ta sztuka przepadnie, nie będę miał żadnych szans na uratowanie się – już teraz ponoszę klęskę. Nie ma znikąd pomocy ani ochrony. Mówię Ci bez przesady: mój statek tonie, woda sięga mostka, na którym stoję. Trzeba tonąć z godnością. Proszę, byś poważnie potraktował tę informację”[29] – pisał Bułhakow do brata Nikołaja 16 stycznia 1930 roku i mimo że pisał to prawdopodobnie dla OGPU, celu nie osiągnął.

19 stycznia autor czytał *Zmowę świętoszków* w MChAcie, który, jak zwykle, zaaprobował sztukę, choć z zastrzeżeniami, głównie chyba z obawy, że może ją przechwycić jakiś inny teatr („Sztuka Bułhakowa jest bardzo ciekawa. Czy nie odda jej komuś innemu? Byłoby szkoda”[30] – pisał 10 lutego z Nicei Konstanty Stanisławski do Leonida Leonidowa), ale tym razem nikt z reżyserów nie spieszył się rozpoczynać prób.

11 lutego Bułhakow czytał sztukę publicznie w siedzibie Dramsojuzu, o czym rzetelnie informował tajny donosiciel z kręgów literackich:

„[…] zakazany autor, jakby stojący na czele (prawem dawności) całej zakazanej plejady: Pilniaka, Zamiatina, Kłyczkowa etc. Przyszli dramaturdzy z żonami i jeszcze ktoś z postronnej publiczności, przyciągnięty blaskiem przyszłej zakazanej sztuki (o tym, że zostanie na pewno zakazana, nikt, z jakiegoś powodu, nie wątpił nawet po jej przeczytaniu), pod kątem cenzury zewnętrznie nieskazitelnej. […] Formalnie (w sensie literac[kim] i dramaturg[icznym]) sztuka została uznana przez wszystkich przemawiających za błyskotliwą, pierwszorzędną itd. Wybuchała gorąca dyskusja wokół strony ideologicznej. To oczywiste, że sztuka tematycznie jest oderwana od współczesności i zawarty w niej nieznaczny

antyreligijny element nie usprawiedliwia jej miałkości w naszej epoce wielkich problemów budowy socjalizmu.

«Prawi» obrońcy konieczności wystawiania sztuki (Potiechin, Koszewski, Bieriestinski, częściowo Poliwanow, zwłaszcza Osienin) uważają, że sztuka jest potrzebna współczesnemu teatrowi jako mistrzowski obraz namacalnego wyuzdania obyczajów i udawanego serwilizmu jednej z bardziej wyrazistych epok imperializmu. «Lewi» uważają sztukę za szkodliwą, za wytwór sztuki apolitycznej, bawidełko, w którym nawet antyreligijne momenty (razem z mistyką) nic nowego nie wnoszą do tego, co już znamy z poprzednich antyreligijnych inscenizacji innych sztuk…”[31].

W związku z wymogami bieżącej chwili zwyciężyli «lewi» i 18 marca sztuka została przez Gławriepiertkom zakazana. Tym razem nikt nawet nie próbował proponować autorowi dokonania jakichś zmian w tekście, nikt o nią nie walczył, jak walczono o *Turbinów* i *Bieg*. Nie, i kropka. Bułhakow miał odtąd na sobie piętno. Ostatecznie stał się odszczepieńcem. I wtedy, dziesięć dni po zakazie przez Gławriepiertkom *Zmowy świętoszków,* pisarz zwrócił się z nowym, bardzo długim, jak na dokument tego rodzaju, listem do rządu – do Króla i jego świty ze skargą, można by powiedzieć, donosem, jeśli oczyścić ten wyraz z negatywnych konotacji, na świętoszków. Tekst tego listu od dawna znajduje się w antologiach.

---

241 Gwiżdżę na to (fr.)

242 Dramsojuz (Dramaticzeskij sojuz) – Związek Dramaturgów (przyp. tłum.).

243 Aleksiej Riemizow (1877–1957) – pisarz zaliczany do symbolistów (przyp. tłum.).

244 Nieoficjalna nazwa siedziby leningradzkiego OGPU-NKWD (przyp. tłum.).

245 Moskiewskie Stowarzyszenie Dramatopisarzy i Kompozytorów Operowych (przyp. tłum.).

246 Inny obraz stosunków Bułhakowa z obydwiema kobietami wyłania się z dziennika zaślepionego zawiścią i pragnącego widzieć w swoim przyjacielu tylko zło Jurija Slozkina: „Gdy ruszyły *Dni Turbinów*, pozycja Bułhakowa umocniła się i akcje Luby u Miszy spadły – był moment, grożący rozwodem, ale tu pomógł RAPP – szczucie i wrzaski z powodu *Dni Turbinów*, a potem zdjęcie z afisza i zakaz grania sztuki – co na długo pogrążyło Bułhakowa w kryzysie materialnym, i Luboczka z jej energią znów się przydała – ich małżeństwo trwało. Do nowej zgody na wystawienie *Dni Turbinów*, przyjęcia do inscenizacji *Moliera* itd.” (*Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 606).

247 Był to ten sam Jurij Potiechin, smienowiechowiec, który kiedyś kierował „Nakanunie”, potem wrócił do ZSRR i w 1937 roku został rozstrzelany.

248 Sztuka Władimira Billa-Biełocerkowskiego z 1927 roku (przyp. tłum.).

249 NKPros (Narodnyj komissariat proswieszczenija) – Ludowy Komisariat Oświaty (przyp. tłum.).

250 APPO (Otdieł agitacyi, propagandy i pieczati) – Wydział Agitacji, Propagandy i Prasy KC WKP(b) (przyp. tłum.).

251 Chwila spokoju, odpoczynku (przyp. tłum.).

252 Pozbawieni praw obywatelskich przedstawiciele byłej klasy „wyzyskiwaczy” (przyp. tłum.).

253 CIK (Centralnyj ispołnitielnyj komitiet) – Centralny Komitet Wykonawczy ZSRR, najwyższy organ władzy państwowej ZSRR w latach 1922–1938, rozwiązany po utworzeniu Prezydium Rady Najwyższej (przyp. tłum.).

254 Awiel Jenukidze (1877–1937) – rosyjski rewolucjonista, radziecki działacz polityczny i państwowy, między innymi sekretarz CKW, członek KC partii; krewny pierwszej i ojciec chrzestny drugiej żony Stalina; w 1937 roku oskarżony o zdradę i rozstrzelany (przyp. tłum.).

255 I nie przypadkowo Ilja Sudakow proponował doprowadzić sztukę „do formy monumentalnej tragedii” (A. Smielanski, *A.M. Bułgakow*

w Chudożestwiennom tieatrie, Moskwa 1989, s. 265).

Przypisy

1 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 185 (przyp. tłum.).

2 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 403.

3 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 138.

4 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, http://bw.keytown.com/

5 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 248.

6 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa…*, ks. 3, s. 171.

7 *Własť i chudożestwiennaja intielligiencyja*, Moskwa 2002, s. 108–109.

8 A. Warłamow, *Priszwin*, Moskwa 2003, s. 292–293.

9 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 101–102 (przyp. tłum.).

10 A. Warłamow, *Priszwin…*, s. 114.

11 Tamże, s. 115.

12 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 676.

13 M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 2004, t. V, s. 610.

14 A. Warłamow, *Priszwin…*, s. 304–305.

15 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 42 (przyp. tłum.).

16 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 103 (przyp. tłum.).

17 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 403.

18 Tamże, s. 202.

19 Tamże, s. 203–204.

20 M. Czudakowa, *Życznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 253.

21 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 2, Sankt-Peterburg 1994, s. 233.

22 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 121 (przyp. tłum.).

23 *Cenzura w Sowietskom Sojuzie. 1917–1991*, Moskwa 2004, s. 170.

24 M. Czudakowa, *Życznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 322.

25 M. Bułagkow, *Pjesy 30-ch godow*, Sankt-Peterburg 1994, s. 278.

26 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 266.

27 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 139 (przyp. tłum.).

28 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 260.

29 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty…*, s. 106 (przyp. tłum.).

30 K. Stanisławski, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 1954, t. VIII, s. 224.

31 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 679–680.

ROZDZIAŁ SIÓDMY

MY

„DO RZĄDU ZSRR
Michaił Afanasjewicz Bułhakow
(Moskwa, Pirogowskaja 35-a, m. 6)

Zwracam się do Rządu ZSRR z następującym listem:

1.

Po tym, jak wszystkie moje utwory zostały zakazane, wielu obywateli, znających mnie jako pisarza, radziło mi jednomyślnie, bym:

napisał «komunistyczną sztukę» (w cudzysłowie przytaczam cytaty), a poza tym zwrócił się do Rządu ZSRR z pokutnym listem, odżegnując się od poprzednich poglądów, wyrażanych przeze mnie w utworach literackich, i zapewniając, że od dziś będę pracował jako oddany idei komunistycznej pisarz poputczyk.

Cel: ratunek przed zaszczuciem, nędzą i wreszcie nieuniknioną śmiercią.

Nie posłuchałem tej rady. Wątpię, żebym potrafił zaprezentować się przed Rządem ZSRR w korzystnym świetle,

pisząc kłamliwy list, zawierający nieprzyzwoity i do tego naiwny polityczny fortel. Nawet nie próbowałem pisać komunistycznej sztuki, wiedząc z góry, że taka sztuka mi nie wyjdzie.

Dojrzewające we mnie pragnienie, by skończyć swoje pisarskie męki, zmusza mnie do zwrócenia się do Rządu ZSRR ze szczerym listem.

2.

Przeglądając swoje albumy z wycinkami z prasy, spostrzegłem, że prasa radziecka w ciągu dziesięciu lat mojej pracy literackiej pisała o mnie 301 razy. Z tego pozytywne opinie były 3, wrogich i oskarżających – 298. Tych 298 opinii jest lustrzanym odbiciem mojego życia pisarskiego.

Bohatera mojej sztuki *Dni Turbinów*, Aleksego Turbina, nazywano w prasie «sukinsynem», a autora sztuki przedstawiano jako «opętanego psią starością». Pisano o mnie, że jestem «literackim śmieciarzem», zbierającym resztki jedzenia po tym, jak «wyrzygało je z tuzin gości».

Cytuję: «[…] Miszka Bułhakow, kum mój, też za przeproszeniem pisarz, grzebie się w starych śmieciach… Ależ ty, mówię do niego, braciszku, masz mordę… Jestem człowiekiem wrażliwym, więc walnąłem go miską w tył głowy… Obywatelu, potrzebni nam są Turbinowie, jak biustonosz psu… Znalazł się, sukinsyn. Znalazł się Turbin, a żeby mu ani kasy, ani sukcesu…» («Żyzń iskusstwa” nr 44, 1927 r.).

Pisali o «Bułhakowie, który zawsze był i pozostanie nowoburżuazyjnym nasieniem, plującym zatrutą, ale bezsilną śliną na klasę robotniczą i jej komunistyczne ideały» («Komsomolskaja prawda», 14 X 1926 r.).

Informowali, że podoba mi się «atmosfera psiego wesela wokół jakiejś rudej żony przyjaciela» (A. Łunaczarski, «Izwiestija», 8 X 1926 r.) i że moja sztuka *Dni Turbinów* «śmierdzi» (Stenogram posiedzenia przy Agitpropie w maju 1927 r.) itd., itd…

Spieszę poinformować, że cytuję to wszystko wcale nie po to, by skarżyć się na prasę lub włączać do jakiejś polemiki. Mam o wiele ważniejszy cel.

Na podstawie dokumentów chcę udowodnić, że cała prasa ZSRR, a razem z nią wszystkie urzędy nadzorujące repertuar w ciągu całej mojej działalności literackiej jednogłośnie i z niezwykłą zaciekłością udowadniały, że utwory Michaiła Bułhakowa nie mogą istnieć w ZSRR.

Oświadczam, że prasa ZSRR miała całkowitą rację.

3.

Impulsem do napisania tego listu był dla mnie pamflet *Szkarłatna wyspa.*

Cała krytyka ZSRR bez wyjątku przywitała tę sztukę opinią, że jest «marna, nijaka, nędzna», i że jest «paszkwilem na rewolucję».

Jednomyślność była tu zdumiewająca, ale została zakłócona nagle i w sposób zadziwiający.

W numerze dwunastym «Biuletynu Repertuarowego» (1928 r.) ukazała się recenzja P. Nowickiego, w której informowano, że *Szkarłatna wyspa* to «ciekawa i dowcipna parodia», w której «pada złowieszczy cień Wielkiego Inkwizytora, dławiącego twórczość literacką, kultywującego niewolnicze, służalcze i absurdalne szablony dramaturgiczne, niszczące osobowość aktora i pisarza», że w *Szkarłatnej wyspie* chodzi o «złowieszczą mroczną siłę, wychowującą helotów, pochlebców

i panegirystów…». Autor recenzji pisał, że «jeśli taka mroczna siła istnieje, oburzenie i celna złośliwość wychwalanego przez burżuazję dramaturga są uzasadnione».

Chciałbym zapytać – która opinia jest prawdziwa?

Czym jest w końcu *Szkarłatna wyspa*? – «nędzną, marną sztuką» czy «celnym pamfletem»?

Prawdy trzeba szukać w recenzji Nowickiego. Nie mnie wyrokować, na ile moja sztuka jest dowcipna, ale muszę przyznać, że w sztuce rzeczywiście pada złowieszczy cień Głównego Komitetu Repertuarowego. To on wychowuje helotów, panegirystów i wystraszonych «pomagierów». To on zabija twórczą myśl. Niszczy radziecką dramaturgię i w końcu ją zniszczy.

Nie wypowiadałem tych myśli szeptem w kącie. Wyraziłem je w dramaturgicznym pamflecie, który wystawiłem na scenie teatralnej. Radziecka prasa, broniąc Gławriepiertkomu, napisała, że *Szkarłatna wyspa* to paszkwil na rewolucję. To niepoważna paplanina. To nie jest paszkwil na rewolucję z wielu powodów. Żeby się nie rozpisywać, wymienię jeden z nich: paszkwil na rewolucję, w związku z jej nadzwyczajną monumentalnością, nie jest możliwy do napisania. Pamflet to nie paszkwil, a Gławriepiertkom – to nie rewolucja.

Ale gdy niemiecka prasa pisze, że *Szkarłatna wyspa* to «pierwsze w ZSRR nawoływanie do wolności słowa» («Mołodaja gwardija» nr 1, 1929 r.), ma rację. Przyznaję się do tego. Walka z cenzurą, jakakolwiek ona jest i przy jakiejkolwiek władzy istnieje, jest moim pisarskim obowiązkiem, tak samo jak nawoływanie do wolności słowa. Jestem gorącym zwolennikiem takiej wolności i uważam, że gdyby któryś z pisarzy zaczął udowadniać, że nie jest mu potrzebna, byłby jak ryba zapewniająca, że nie potrzebuje wody.

4.

Jest to jedna z cech mojej twórczości, wystarczająca, by moje utwory przestały w ZSRR istnieć. Wiążą się z nią wszystkie pozostałe, występujące w moich opowiadaniach satyrycznych: czarne mistyczne tony (jestem pisarzem mistycznym), w których opisuję niezliczone wynaturzenia naszej codzienności; złośliwość przenikająca mój język; głęboki sceptycyzm w stosunku do procesu rewolucyjnego w moim zacofanym kraju – ukazywanie straszliwych cech mojego narodu, z powodu których, długo przed rewolucją, tak mocno cierpiał mój nauczyciel M.J. Sałtykow-Szczedrin.

Nie muszę tu mówić, że prasa w ZSRR nawet nie pomyślała poważnie, by wspomnieć o tym wszystkim, zajęta mało przekonującymi wywodami, że satyra M. Bułhakowa to «oszczerstwo».

Zaledwie raz, kiedy dopiero stawałem się znany, zauważono z nutą jakby wyniosłego zdumienia:

«M. Bułhakow chce zostać satyrykiem naszej epoki» («Knigosza» nr 6, 1925 r.).

Niestety, czasownika «chcieć» niepotrzebnie użyto w czasie teraźniejszym. Trzeba go użyć w plusquamperfectum: M. Bułhakow został satyrykiem akurat wówczas, gdy jakakolwiek prawdziwa (przekraczająca strefę zakazaną) satyra w ZSRR stała się absolutnie niemożliwa.

Nie do mnie należy zaszczyt wypowiedzenia tej kryminalnej myśli w prasie. Została dobitnie przedstawiona w artykule W. Bluma («Litieraturnaja gazieta» nr 6). Sens tego artykułu błyskotliwie i celnie zawiera się w jednej formule: każdy satyryk w ZSRR targa się na ustrój radziecki.

Czy ja mogę istnieć w ZSRR?

5.

I nareszcie ostatnie moje cechy, które uwidoczniły się w zniszczonych sztukach *Dni Turbinów, Bieg* i w powieści *Biała gwardia*: konsekwentne pokazywanie rosyjskiej inteligencji jako najlepszej klasy w naszym kraju. W szczególności pokazywanie wywodzącej się z tradycji *Wojny i pokoju* inteligenckiej rodziny pochodzenia szlacheckiego, która kaprysem niewzruszonego historycznego losu zostaje rzucona w okresie wojny domowej do obozu białej gwardii. Taki stosunek jest rzeczą naturalną dla pisarza blisko związanego z inteligencją.

Ale taka twórczość doprowadza do tego, że jej autor w ZSRR, na równi z jego bohaterami, otrzymuje łatkę wroga-białogwardzisty, z którą, co jest jasne dla każdego, może uważać siebie w ZSRR za człowieka skończonego – mimo ogromnego wysiłku pozostania bezstronnym w stosunku do czerwonych i białych.

6.

Oto mój portret literacki, jak również polityczny. Nie wiem, ile w nim cech przestępcy, ale proszę o jedno: nie ma co szukać czegokolwiek poza nim. Jest nakreślony z całą rzetelnością.

7.

Zostałem zniszczony.

Ten fakt radzieckie społeczeństwo przyjęło z ogromną radością i okrzyknęło «sukcesem».

R. Pikiel, odnotowując mój koniec («Izwiestija», 15 IX 1929 r.), dodał wspaniałomyślnie:

«Nie chcemy przez to powiedzieć, że nazwisko Bułhakow zostało wykreślone z listy radzieckich dramatopisarzy».

I zapewnił skończonego pisarza, że «chodzi o jego poprzednie utwory dramaturgiczne».

Życie jednak, w imieniu Gławriepiertkomu, udowadnia, że liberalizm R. Pikiela jest bezpodstawny.

Dostałem od Gławriepiertkomu 18 marca 1930 roku pismo zwięźle informujące, że nie poprzednia, lecz moja nowa sztuka *Zmowa świętoszków (Molier)* nie otrzymała zgody na wystawienie.

Powiem krótko: dwa wiersze urzędniczego pisma wystarczyły, by zniszczyć rezultaty pracy w archiwach, moją wyobraźnię, sztukę, która otrzymała od wykwalifikowanych specjalistów teatralnych opinie, że jest sztuką świetną.

R. Pikiel się myli. Zostały zniszczone nie tylko moje poprzednie utwory, ale obecne i przyszłe. Osobiście, własnymi rękami, rzuciłem do pieca brudnopis powieści o diable, brudnopis komedii i początek powieści *Teatr*.

Żaden z moich utworów nie ma jakichkolwiek szans.

8.

Proszę Rząd Radziecki, by wziął pod uwagę, że nie jestem działaczem politycznym, tylko literatem, i wszystko, co zrobiłem, oddałem radzieckiej scenie.

Proszę zwrócić uwagę na dwie następujące recenzje o mnie w radzieckiej prasie.

Obie są napisane przez zaciętych wrogów mojej twórczości, dlatego są bardzo cenne.

W 1925 roku pisano:

«Pojawił się pisarz, nawet nieprzebierający się w barwy poputczyka». (L. Awerbach, «Izwiestija», 20 IX 1925 r.).

A w 1929 roku:

«Jego talent jest tak samo oczywisty, jak socjalna reakcyjność jego twórczości». (R. Pikiel, «Izwiestija», 15 IX 1929 r.).

Proszę wziąć pod uwagę to, że niemożność pisania równoznaczna jest dla mnie z pogrzebaniem żywcem.

9.

PROSZĘ RZĄD ZSRR, BY NAKAZAŁ MI NATYCHMIASTOWE OPUSZCZENIE TERYTORIUM ZSRR W TOWARZYSTWIE MOJEJ ŻONY LUBOW JEWGIENJEWNY BUŁHAKOWEJ.

10.

Apeluję do poczucia humanitaryzmu władzy radzieckiej i proszę, by mnie, pisarza, który nie może być pożyteczny w swojej ojczyźnie, wielkodusznie wypuszczono na wolność.

11.

Gdyby zaś również to, co napisałem, okazało się nieprzekonujące i byłbym skazany w ZSRR przez całe życie na milczenie, proszę Rząd Radziecki, by dał mi pracę związaną z moją specjalnością i oddelegował mnie do teatru na stanowisko etatowego reżysera.

Podkreślam, że proszę właśnie o kategoryczny rozkaz, oddelegowanie mnie, ponieważ wszystkie próby znalezienia pracy w tej jednej dziedzinie, gdzie mogę być użyteczny w ZSRR jako specjalista o wyjątkowych kwalifikacjach, spełzły na niczym. Moje nazwisko jest tak znienawidzone, że pytanie o pracę z mojej strony napotyka strach, mimo że zdecydowana

większość moskiewskich aktorów i reżyserów, jak również dyrektorów teatrów, świetnie wie o mojej doskonałej znajomości sceny.

Polecam się jako absolutnie uczciwy, bez cienia szkodnictwa, profesjonalny reżyser i aktor, który podejmie się rzetelnego wystawiania każdej sztuki, poczynając od szekspirowskich, a kończąc na współczesnych.

Proszę o skierowanie mnie w charakterze asystenta reżysera do Pierwszego Teatru Artystycznego – najlepszej szkoły, kierowanej przez K.S. Stanisławskiego i W.I. Niemirowicza-Danczenkę.

Jeśli nie dostanę nakazu pracy jako reżyser, proszę o etat statysty. Jeśli i statystą być nie mogę – proszę o stanowisko pracownika sceny.

Jeśli to też nie jest możliwe, proszę Rząd Radziecki, by postąpił ze mną, jak uzna za konieczne, ale proszę coś zrobić, ponieważ ja, dramatopisarz, który napisał pięć sztuk, znany w ZSRR i za granicą, jestem obecnie skazany na nędzę, bruk i śmierć”[1].

Moskwa, 28 marca 1930 roku”[2].

*

Wątpliwe, by ten emocjonalny, gorączkowy, jednocześnie powściągliwy i niepohamowany, wybuchający gniewem i goryczą suchych i dokładnych sformułowań manifest wymagał jakichkolwiek komentarzy. Mówi sam za siebie i osiągnął swój cel. Bułhakowem się zajęto. Wiadomo, że dwa i pół tygodnia po wysłaniu listu do Bułhakowa zadzwonił Stalin, ale spowolnijmy bieg wydarzeń politycznych, żeby zająć się wypadkami miłosnymi, które są mocno splątane. Bułhakow prosił, żeby go wysłali na wygnanie razem z żoną Lubow

Jewgienjewną Biełozierską, która nie wiedziała o treści listu i później uznała będący w obiegu w formie samizdatu oryginalny tekst za fałszywkę:

„Po Moskwie krąży teraz niby-kopia listu M.A. do rządu. Spieszę poinformować, że ten «esej» na sześciu stronach nie ma nic wspólnego z oryginałem. Nie mam pojęcia, komu zależy na ujawnieniu tego «dzieła». Zacznę od tego, że prawdziwy list, po pierwsze, był krótki. Po drugie – za granicę on się nie prosił. Po trzecie – w liście nie było żadnych górnolotnych zwrotów, żadnych filozoficznych wniosków. Myśl przewodnia pisma Bułhakowa była prosta.

«Dajcie pisarzowi możliwość pisania. Ogłaszając jego śmierć cywilną, popychacie go do ostateczności».

Przypomnijmy sekwencję wydarzeń:

w 1925 roku samobójstwo popełnił poeta Siergiej Jesienin;

w 1926 roku – pisarz Andriej Sobol;

w kwietniu 1930 roku, kiedy apel Bułhakowa, wysłany w marcu, był już w rękach Stalina, zastrzelił się Włodzimierz Majakowski. Jakby to wyglądało, gdyby w tym samym roku skończył ze sobą Michaił Bułhakow?

Tak w ogóle w dojściu do prawdy i ukróceniu ukazywania się podobnych «esejów» bardzo by pomogło archiwum Stalina, które, jestem pewna, świetnie się zachowało.

Krążący dziś «list» to dość bezczelna kompilacja prawdy i wymysłu, oczywisty przykład niedopuszczalnego wypaczenia prawdy historycznej. Czy można sobie wyobrazić, by mądry człowiek, długo zastanawiający się nad swoim krokiem, zwracając się do «groźnego ducha», mówił coś takiego:

«Pisano o mnie, że jestem ‘literackim śmieciarzem’, zbierającym resztki jedzenia po tym, jak ‘wyrzygało je z tuzin gości’».

Trzeba być nie całkiem normalnym, żeby zacytować coś takiego, zwracając się do rządu, a M.A. był zupełnie normalnym człowiekiem, inteligentnym i dobrze wychowanym…”[3].

W tych rozważaniach są jakieś argumenty, ale tym niemniej list był właśnie taki, za jaki nie chciała go uznać Lubow Jewgienjewna. Mało tego, z punktu widzenia zdrowego rozsądku miała rację, i kto wie, być może, lakoniczne, powściągliwe zwrócenie się do władz byłoby bardziej na miejscu i przyniosłoby inne rezultaty, nieprzypadkowo autora tej obszernej i gorączkowej, jak sztuka *Zmowa świętoszków*, epistoły do radzieckiego rządu skrytykował później Jewgienij Zamiatin, który, jeśli wierzyć Siergiejowi Jermolinskiemu, mówił Bułhakowowi coś takiego: „Popełnił pan błąd – dlatego panu odmówili. Nieprawidłowo skomponował pan list – zaczął pan rozprawiać o rewolucji i ewolucji, o satyrze…!”[4].

Ale Bułhakow co napisał, to napisał. Żony w pisanie apelu do rządu nie mieszał, tak jak nie wtajemniczał jej w swoje życie wewnętrzne (Lubow Jewgienjewna nie wiedziała, że Bułhakow do 1926 roku, czyli do rewizji, prowadził dziennik), bo pomagała pisarzowi w przepisywaniu na maszynie i roznoszeniu pod wskazane adresy tego posłania pełnego żalu, goryczy, skrywanego i jawnego dramatyzmu, a zarazem odwagi, uczciwości, szlachetności, inna kobieta. Kobieta, która stała się dla niego w tamtym okresie najdroższym, najbliższym człowiekiem – Jelena Siergiejewna Szyłowska. Ale trzeba podkreślić coś, co zwykle umyka większości: chęć Bułhakowa wyjechania z ZSRR była silniejsza niż przywiązanie do Jeleny Siergiejewny, i wiosną 1930 roku przyszły Mistrz był gotów rozstać się z przyszłą Małgorzatą na zawsze. Ale i ona najwyraźniej nie była wtedy gotowa do zmiany swojego wygodnego życia.

Poznali się rok przed opisywanymi wydarzeniami, na początku 1929 roku, czyli właśnie wtedy, kiedy kłopoty Bułhakowa przepełniły czarę goryczy. Oto jak wspominała to spotkanie Lubow Jewgienjewna:

„Na przełomie lat [19]29–[19]30 pojechaliśmy z M.A. w gości do jego starych znajomych, małżeństwa Moisiejenko (mieszkali w domu Nierenzee‹256› w zaułku Gniezdnikowskim). Przy stole siedziała dobrze uczesana interesująca dama – Jelena Siergiejewna Niurenberg, po mężu Szyłowska. Została wkrótce moją przyjaciółką i zaczęła bez zbędnych ceregieli często u nas bywać.

Tak w naszym życiu rodzinnym pojawiła się kobieta, która została później trzecią żoną M.A. Bułhakowa”[5].

Dom Nirenzeego to ten sam budynek, gdzie kiedyś mieściło się moskiewskie przedstawicielstwo redakcji gazety „Nakanunie”, która zmieniła bieg życia naszego bohatera. I teraz, siedem lat później, w tym samym miejscu zdarzyła się nowa zmiana. Jak więc po czymś takim Bułhakow miał nie być pisarzem mistycznym?

Jeśli chodzi o rozmyślnie lakoniczny fragment wspomnień Lubow Jewgienjewny poświęcony Jelenie Siergiejewnie, to możemy go uzupełnić tym, co później Lubow – druga żona pisarza opowiadała swojemu bratankowi I.W. Biełozierskiemu:

„Ona [Jelena Siergiejewna – A.W.] zaczęła bez żadnych ceregieli często bywać w domu Bułhakowów i nawet zaproponowała Michaiłowi Afanasjewiczowi swoją pomoc, ponieważ dobrze pisała na maszynie. Lubow Jewgienjewna opowiadała mi, że przyjaciółka radziła jej, by zwróciła na to uwagę, ale ona odpowiedziała, że nie może temu zapobiec i dalej traktowała to jako kolejne zauroczenie swojego męża”[6].

Zapobiec zrządzeniu losu rzeczywiście się nie dało, chociaż zainteresowane osoby próbowały to robić.

„Byłam po prostu żoną generała lejtnanta Szyłowskiego, wspaniałego, bardzo szlachetnego człowieka. Była to, jak to się mówi, szczęśliwa rodzina: mąż, zajmujący wysoką pozycję, dwóch wspaniałych synów. W ogóle wszystko było dobrze. Ale kiedy spotkałam Bułhakowa przypadkowo w jednym domu, zrozumiałam, że to przeznaczenie, mimo wszystko, mimo szalenie ciężkiej tragedii rozwodu. Zdecydowałam się na to, ponieważ bez Bułhakowa nie widziałam ani sensu życia, ani jego usprawiedliwienia… Stało się to w lutym [19]29 roku, w ostatki. Jacyś znajomi zrobili bliny. Ani ja nie chciałam tam iść, ani Bułhakow, który nie wiadomo czemu postanowił, że nie będzie odwiedzał mieszkańców tego domu. Ale stało się tak, że ci ludzie potrafili zainteresować gronem zaproszonych zarówno mnie, jak i jego. Mnie oczywiście przyciągnęło jego nazwisko. Tak się spotkaliśmy i siedzieliśmy obok siebie. To była gwałtowna, niezwykle gwałtowna, w każdym razie z mojej strony, miłość na całe życie”.

„Siedzieliśmy obok (Jewgienij Aleksandrowicz wyjechał w delegację i byłam sama), u mnie rozwiązały się jakieś tasiemki na rękawie (Liliczka pamięta tę sukienkę, kupiłam ją u Entinej), i powiedziałam do niego, żeby je zawiązał. Później zawsze twierdził, że to były czary, że przywiązałam go do siebie na całe życie. W rzeczywistości najbardziej spodobało mu się, że niczym diakon z *Pojedynku* Czechowa, patrzyłam na jego usta i czekałam, kiedy jeszcze powie coś śmiesznego. Wyczuwając takiego wdzięcznego słuchacza, rozkręcił się na całego i palnął coś takiego, że wszyscy po prostu pękali ze śmiechu”[7] – wspominała w liście do brata.

W mym pokoju czarownica
Była tu przede mną
Widać cień jej

W tle księżyca,
Nad wysokim progiem
Patrzy srogo, tajemniczo…[8]

– pisała Achmatowa w znanym wierszu.

Jelena Siergiejewna Bułhakowa, z domu Niurenberg, po pierwszym mężu Niejołowa, po drugim – Szyłowska, urodziła się 21 października 1893 roku w Rydze. Znane są dwie wersje jej pochodzenia: niemiecka i żydowska. O pierwszej pisał bratanek Jeleny Siergiejewny, Ottokar Niurnberg (Niurenberg): „Jej przodek, miłośnik sztuki, ale mający też żyłkę awanturniczą złotnik z Norymbergi, jak wielu innych rzemieślników przeprowadził się pod koniec XVIII wieku na południe Rosji. Jeden z jego potomków osiedlił się w Żytomierzu, gdzie doradzał w sprawach związanych z prawem znacznej części niemieckiej kolonii. Tam urodził się jej ojciec Woldemar Niurnberg. Jego rodzice zmarli w czasie epidemii, sierotę wziął na wychowanie pastor niemieckiej gminy luterańskiej”[9].

Druga, bardziej szczegółowa i udokumentowana wersja, uznana za wiarygodną, została przedstawiona przez archiwistkę z Tallina Tatjanę Šor‹257›. Zgodnie z nią ojciec Jeleny Siergiejewny, Siergiej Markowicz Niurenberg, pochodził z żydowskiej rodziny inteligenckiej. Urodził się 29 listopada 1864 roku w tym samym mieście, gdzie wiele lat później przyszedł na świat Bułhakow – w Kijowie. Rodzice Niurenberga pochodzili z Berdyczowa: ojciec Markus Mordechaj-Lejba Niurenberg, matka – Rachel (Basia-Rechla), z domu Szwarc. Jak ustaliła badaczka, na początku nazwisko było pisane Nirenbarg, później przekształciło się w Nirnberg, Niurnberg, Niurenberg. Z Berdyczowa adwokat Markus Nirenberg przeprowadził się z rodziną najpierw do Kijowa, potem do Żytomierza. W połowie lat osiemdziesiątych XIX wieku jego dzieci przeszły z judaizmu

na luteranizm, potem na prawosławie. Ojciec Jeleny Siergiejewny przyjął wiarę luterańską 21 grudnia 1886 roku, a prawosławną – 16 kwietnia 1891, o czym świadczy odpowiedni zapis w księdze metrycznej cerkwi Swiato-Zadwińskiej w Rydze: „Nauczyciel szkoły miejskiej w Dorpacie Siergij Markow Niurenberg, 26 lat, z własnej woli, z luteranizmu przyłączył się do Świętej Powszechnej Wschodniej Cerkwi Prawosławnej przez św. namaszczenie z poprzednim imieniem «Siergij» i wtedy też przystąpił do sakramentów świętych". Zresztą, jak pisze Marietta Czudakowa: „nowe badania archiwalne wskazują na to, że przyszły ojciec J.S., przyjąwszy chrzest, już będąc dorosłym człowiekiem, pozostawał w gminie żydowskiej – czyli żył, zachował zwyczaje i czuł się Żydem również po przejściu na chrześcijaństwo, a chrzest był tylko aktem formalnym, koniecznym, by zostać nauczycielem"[10]. Do tego czasu Siergiej Markowicz skończył naukę w żytomierskiej i petersburskiej uczelni pedagogicznej i w latach 1887–1893 pracował w dorpackiej szkole sześcioletniej, potem przeprowadził się do Rygi, gdzie zajmował się praktyką adwokacką i pracował jako inspektor podatkowy.

W 1889 roku Niurenberg ożenił się z córką duchownego prawosławnego Aleksandrą Aleksandrowną Gorską, która urodziła się, jak jej mąż, w 1864 roku, i tak połączyły się dwie wielkie gałęzie. Małżonkowie mieli czwórkę dzieci: dwóch synów i dwie córki, w rodzinie kochano teatr (nawiasem mówiąc tak samo, jak u Bułhakowa), wystawiano sztuki i organizowano spektakle domowe, w których chętnie brały udział dzieci, ale jeśli synowie Aleksandr i Konstantin niczym szczególnie się nie wyróżniali‹258›, to obie córki Siergieja Markowicza i Aleksandry Aleksandrowny odegrały w historii naszej kultury wybitną rolę. Urodzona w 1891 roku Olga została osobistym sekretarzem Władimira Niemirowicza-Danczenki

(trzeba powiedzieć, że w całej historii światowego teatru nie było chyba bardziej oddanego i bystrego sekretarza), a jej młodsza siostra Jelena, urodzona dwa lata później, nie potrzebuje specjalnego przedstawiania, ale tajemnice, w tym te mroczne, związane z siostrami, nie są wyjaśnione do dziś, albo… są celowo tworzone.

Można spotkać przypuszczenie, że w latach dwudziestych XX wieku Olga i Jelena przez krótki okres były znajomymi Stalina, o czym z typową dla siebie delikatnością i wdziękiem pisała Marietta Czudakowa: „Kiedy na początku lat siedemdziesiątych do Moskwy dotarły dziwne wypowiedzi Sołomona Joffego o tym, że najpierw Bokszanska, a potem J.S. jeszcze w latach dwudziestych były kochankami Stalina, również do mnie zaczęto się zwracać… Odpowiadałam, że… mogę powiedzieć tylko jedno: w osobowości J.S. nie było przeciwwskazań do tego typu przypuszczeń”[11]. A jednak to tylko przypuszczenia, tak samo jak to, że Jelena Siergiejewna, nawiązując znajomość z Bułhakowem, wykonywała zadania Łubianki. To prawda, że ta tajemnicza kobieta była dwukrotnie zamężna, zanim została trzecią żoną Michaiła Afanasjewicza. W grudniu 1918 roku wzięła ślub w cerkwi z Jurijem Mamontowiczem Niejołowem, synem znanego artysty Mamonta Dalskiego i adiutantem byłego oficera carskiego, Jewgienija Aleksandrowicza Szyłowskiego, dowodzącego czerwoną 16 Armią. Ta ostatnia okoliczność doprowadziła do fatalnego skutku. Pod koniec 1920 roku, czyli akurat wtedy, kiedy Bułhakow wstąpił we Władykaukazie na niepewną drogę literacką, czerwony dowódca uwiódł żonę swego adiutanta i ożenił się z Jeleną Siergiejewną. Nie wiadomo, jak ona sama przeżyła zmianę w swoim życiu i co nią kierowało, ale nic dziwnego, że uczuciowa i czarująca Jelena – takie zadziwiające nawiązanie do *Dni Turbinów* – zakochała się w Szyłowskim, utalentowanym, inteligentnym, energicznym

wojskowym, szlachcicu, który przeszedł na stronę czerwonych. „Pasjami lubiła ludzi, którzy to, co robią, robią po mistrzowsku”[12] – pisał Bułhakow o Małgorzacie, choć biografowie, mniej życzliwi dla Jeleny Siergiejewny, przypuszczali, że w znacznym stopniu kierowała się raczej innymi względami. „Rozgrywała swoją «partię», mówiąc słowami jej bratanka (albo jej własnymi), i wygrała ją”[13].

W 1921 roku małżonkowie Szyłowscy odwiedzili patriarchę Tichona, o czym Jelena Siergiejewna opowiadała później bardzo ciekawie:

„Było to w czerwcu (albo lipcu) 1921 roku. Przyszliśmy z Jewgienijem Aleksandrowiczem do patriarchy, by prosić o zgodę na ślub. Chodzi o to, że miałam z Jurijem Mamontowiczem Niejołowem (synem Mamonta Dalskiego), moim pierwszym mężem, ślub cerkiewny, ale nie byłam z nim rozwiedziona. Wzięliśmy rozwód tylko w urzędzie stanu cywilnego. Musieliśmy więc otrzymać zgodę patriarchy na drugi ślub w cerkwi. Siedzieliśmy w poczekalni patriarszego domu. Ogromny długi pokój, podłoga wypolerowana do błysku, na wszystkich parapetach zieleń, na podłodze chodnik. Cisza. Pustki. Nagle drzwi w dalszej ścianie otwierają się i wychodzi patriarcha w czymś ciemnym, czarnym lub granatowym, z białym kłobukiem na głowie, siwy, przystojny, wielki. Prawą ręką obejmował Gorkiego w pasie, i szli tak przez pokój. Gorki miał na sobie szary, letni, bardzo luźny garnitur. Wyglądało to tak, jakby bardzo schudł i garnitur na nim wisiał. Głowę miał zupełnie łysą, a na głowie krymkę. Było słychać, jak patriarcha powiedział coś w rodzaju: No to, szerokiej drogi…

Potem, odprowadziwszy Gorkiego do drzwi, podszedł do nas i zaprosił do siebie. Powiedział: Przyszedł się pożegnać, wyjeżdża.

Gdy Jewgienij Aleksandrowicz wyłożył mu naszą prośbę – uśmiechnął się i opowiedział jakiś dowcip o bigamii, dotyczący albo mężczyzn, albo kobiet – niestety nie pamiętam. I oczywiście dał zgodę”[14].

W tym samym 1921 roku Szyłowskim urodził się syn Jewgienij, a w 1926 roku drugi – Siergiej. W latach dwudziestych Szyłowski został zastępcą szefa Akademii Sztabu Generalnego, w latach 1928–1931 – dowódcą Moskiewskiego Okręgu Wojskowego, a od 1931 roku pracował jako kierownik katedry w Akademii Sztabu Generalnego. Jego żona była rzeczywiście wyjątkowo czarująca i uwodzicielska. Dobrze wiedziała, czego chce, i zawsze osiągała swój cel. Lidia Janowska przytacza w swojej książce historię o tym, jak w 1929 roku Jelena Siergiejewna zdołała zająć najlepsze mieszkanie w czteropiętrowym domu w zaułku Bolszym Rżewskim, mimo że było przeznaczone dla dowódcy okręgu Jeronima Pietrowicza Uboriewicza – Jeleny Siergiejewny rzeczywiście nie dało się powstrzymać w dążeniu do realizacji swoich pragnień.

Szyłowski kochał żonę do szaleństwa, ona jednak, na to wygląda, bardzo szybko zaczęła się nudzić u boku czerwonego dowódcy, mniej więcej tak, jak poczciwa Olga Ilińska z prostolinijnym Andriejem Sztolcem‹259›, i wyznała w jednym z listów swojej siostrze: „Wiesz, jak bardzo kocham moich Żeni‹260›, jak wiele dla mnie znaczy mój synek, czuję jednak, że spokojne życie rodzinne nie dla mnie. Albo raczej, czasami jestem w takim nastroju, że nie wiem, co się ze mną dzieje. Nic mnie w domu nie zajmuje, chce mi się żyć, nie wiem, dokąd mam uciekać, ale bardzo się chce. Przy czym nie myśl, że to z powodu jakichś kłopotów domowych. Nie, nigdy ich w swoim życiu nie mieliśmy. Po prostu budzi się we mnie moje dawne «ja» z miłością do życia, zamieszania, ludzi, spotkań itd. Najbardziej na świecie chciałabym, żeby moje życie osobiste –

maluch, Żenia Duży – wszystko zostało bez zmian, ale żebym oprócz tego miała jeszcze coś w życiu, jak Ty – teatr”.

A w innym liście, napisanym miesiąc później: „Wiesz, bardzo kocham Żenię Dużego, to wspaniały człowiek, nie ma drugiego takiego, maluch zaś to najdroższa istota na świecie – jest mi dobrze, spokojnie, przytulnie. Ale Żenia jest zajęty prawie cały dzień, mały cały czas spędza z nianią na świeżym powietrzu, a ja zostaję sama ze swoimi rozmyślaniami, wymysłami, fantazjami, niewykorzystaną energią. Albo (w złym humorze) siadam na kanapie i myślę, myślę bez końca, lub – gdy na ulicy i w moim sercu świeci słońce – błąkam się sama po mieście”[15].

Nic więc dziwnego, że w lutym 1929 roku miała szczęście albo nieszczęście, przypadkowo czy nie, wprawdzie nie na spacerze, tylko w gościach, spotkać człowieka znanego ze skandali i najbardziej wziętego w kraju dramaturga, i to spotkanie zmieniło życie wszystkich uczestników tej dramatycznej historii.

Bułhakow okazał się bardziej „pierwszorzędny” od Szyłowskiego: dowcipniejszy, bardziej utalentowany, ciekawszy, ale za zwycięstwo musiał zapłacić wysoką cenę. O ich potajemnych randkach Jelena Siergiejewna opowiadała później Władimirowi Łakszynowi: „Działo się to w maju 1929 roku (a poznali się w lutym). Wieczór na Prudach Patriarszych, pełnia księżyca. «Wyobraź sobie, że tak jak my teraz, siedzi na ławeczce dwóch literatów…». Opowiedział jej zawiązek przyszłej książki, a potem zaprowadził do jakiegoś dziwnego mieszkania, obok Patriarszych. Tam spotkali jakiegoś starca w kapocie i z białą brodą (jechał z zesłania, przez Astrachań) i młodego… Wykwintne jak na tamte czasy jedzenie – czerwona ryba, kawior. Jak szukali mieszkania, J.S. spytała: «Misza, dokąd mnie prowadzisz?». Na co odpowiedział jej tylko: «Ćśśś…» –

i przyłożył palec do ust. Siedzieli przy kominku. Starzec zapytał: «Można panią pocałować?». Pocałował i zajrzawszy w oczy, powiedział: «Wiedźma». «Jak on zgadł?» – zawołał Bułhakow. «Potem, gdy już mieszkaliśmy razem, często próbowałam zapytać Miszę, co to było za mieszkanie i kim byli ci ludzie. Ale on tylko ‘ćśśś…’ – i przykładał palec do ust»”[16].

Trudno powiedzieć, ile w tym opowiadaniu prawdy‹261›, ale nie można nie uwierzyć w inny fragment jej opowieści o Bułhakowie, zapisany przez Łakszyna, bardzo dokładnie charakteryzujący przyszłą wiedźmę Margot i jej oddanie swojemu kochankowi, a potem mężowi: „«Bliskie mu środowisko lat dwudziestych, liberalna Prieczistienka» trzymała Bułhakowa niczym sztandar. «Chcieli zrobić z niego ukrzyżowanego Chrystusa. Nienawidziłam ich, mogłabym oczy im wydrapać… I wydrapywałam» – opowiadała J.S. ze śmiechem, zastanowiwszy się i coś sobie przypomniawszy”[17].

Tłumacząc ten fragment na język „pożegnalnej” powieści Bułhakowa, można powiedzieć, że właśnie ona, Jelena Siergiejewna, zrobiła tak, żeby jej mistrz zasłużył nie na światło, tylko spokój. A czy stało się to z jej woli, czy kogoś jeszcze, pozostaje tylko zgadywać, na samej jednak „liberalnej Prieczistience” i jej konflikcie z ukochaną Bułhakowa jest sens zatrzymać się dłużej, ponieważ za tymi drzwiami znajduje się jeden z kluczy do zrozumienia prawdziwego stosunku Bułhakowa do Kremla.

Bardzo barwnie opisał prieczistieńców Siergiej Jermolinski, dramaturg, scenarzysta, dobry znajomy Bułhakowa od 1929 roku, przez jakiś czas mieszkający w drewnianym domku w zaułku Mansurowskim, który nosi teraz nazwę „domek Mistrza”. Czasami Jermolinski jest nazywany „Alozjem Mogaryczem”, tajnym informatorem NKWD, co nie ma nic wspólnego z rzeczywistością i nie zostało udowodnione; bardzo

źle wypowiadała się o nim i jego wspomnieniach Lubow Biełozierska‹262›; krytycznie odnosiło się i nadal odnosi do niego wielu badaczy Bułhakowa, choć nie ma żadnych podstaw ku temu – ale w dziedzinie badań twórczości tego pisarza (tak samo, jak każdego innego, ale w jego przypadku w szczególności!) atmosfera jest rozpalona do granic możliwości, przy czym to napięcie dotyczy nie tylko dzisiejszych badaczy, ale i współczesnych ich bohaterowi. To właśnie Jermolinski jest autorem bardzo ciekawych rozważań o Bułhakowie i tym środowisku, z którego próbowała wyrwać swego Mistrza moskiewska królowa Margot:

„[…] na dawnej Prieczistience (kiedyś przemianowanej na ulicę Kropotkina), w jej krzywych i ciasnych zaułkach, zabudowanych przytulnymi willami, mieszkała osobliwa warstwa ówczesnej moskiewskiej inteligencji. Terytorialna cecha jest tu przypadkowa («prieczistieniec» niekoniecznie musiał mieszkać na Prieczistience), ale to określenie nie jest przypadkowe. Właśnie tu od dawna osiedlała się moskiewska profesura, jej nazwiska do dziś są dumą rosyjskiej myśli społecznej. Mieściły się tu najbardziej postępowe gimnazja – Poliwanowa, Arsienjewej, Miedwiediewskie realne, Pierwsze Gimnazjum moskiewskie. W latach dwudziestych te tradycje jakby się zachowały, ale utraciły żywe korzenie, trwały dalej w sposób sztuczny. Opowiada o tym w sposób satyryczny niedokończona powieść mojej wspólnej z Bułhakowem przyjaciółki, Natalii Aleksiejewny Wenkstern *Smiert' Prieczistienki* (rękopis został przekazany do CGALI‹263› jeszcze za życia pisarki). Częściowo temu poświęcona jest powieść S.S. Zajaickiego, utalentowanego i zjadliwego pisarza i dramaturga, *Żyzń Łososinowa* (powieść została wydana w połowie lat dwudziestych).

Radzieccy «prieczistieńcy» prowadzili pustelnicze życie. Ich krótkie zresztą pojawienie się na otwartej scenie miało miejsce w okresie istnienia GACHN (Państwowa Akademia Sztuk Pięknych, nawiasem mówiąc, mieszcząca się też na Prieczistience). Pisali komentarze literaturoznawcze, występowali z niewielkimi, typowo akademickimi artykułami i publikacjami w czasopismach i biuletynach. Żyli w wąskim środowisku, obracając się w swoim kręgu. Ich mieszkania, pomniejszone teraz do jednego, rzadziej do dwóch pokoi, zamieniono na komunalne – najbardziej rozpowszechniony typ lokalu ówczesnego moskwianina. Przypominały one zastygłe muzea okresu przedrewolucyjnego. W pokojach piętrzyły się meble z czerwonego drewna, stare książki, brązy i obrazy. Byli wyspiarzami w mętnym strumieniu NEP-u, wśród rodzących się małometrażowych kapitalistów i odradzającego się mieszczaństwa, ale w równym stopniu stronili od powiewu nowo powstającej kultury, jeszcze bardzo sprzecznej, czasami prostolinijnej i prymitywnej w swoich pierwszych przejawach.

U «prieczistieńców» czczono filologów i filozofów. Zabawiano się rozmowami o Rickercie‹264› i Cohenie‹265›. Stawali się modni Freud i Schopenhauer z jego osławionym *Zmierzchem Europy*, w którym zwłaszcza pociągała ich myśl, że wiodąca rola polityki jest typowym przejawem degeneracji kultury. Dlatego rozmawiali o obrazie wziętym z przyrody i twórczo przeobrażonym, o muzycznych korzeniach sztuki, o melodii związanej z rytmem… Wciąż jeszcze trwało w nich wyrafinowanie dekadencji okresu przedrewolucyjnego, ale uważali się za kontynuatorów najlepszych tradycji moskiewskiej inteligencji.

W tym kręgu Bułhakowa darzono wielkim zainteresowaniem. Chcieli w nim widzieć swojego przedstawiciela. Chcieli widzieć go na golgocie, upadającego

pod ciosami, prawie męczennika. Odnoszący sukcesy Bułhakow ich oburzał. W każdym przejawie jego uznania dostrzegali niemal zdradę swojego «wybrańca». Bułhakow służył za usprawiedliwienie ich społecznej nieobecności, ich historycznego skazania na porażkę. Ale jego żywa twórczość to obalała. Bardzo szybko poczuł, że to środowisko ciąży mu jak kamień u szyi.

Myśliciel, mówił Lew Tołstoj, to roślina rozpleniająca się na dzikich skałach. Żywi się własnymi sokami. Ale jeśli Spinoza mieszkał w swojej norze, Kartezjusz – obok swojego pieca, a Kant był pustelnikiem, to dla sztuki to śmierć. Sztuka nie żyje na dzikiej skale, ona potrzebuje nieustannie dopływającego do niej strumienia życia. Żadna siła nie mogła rzucić Bułhakowa na tę dziką skałę. Na próżno «prieczistieńscy przyjaciele» narzucali mu «tragiczną obojętność». Wszystko, co napisał, poczynając od *Zapisków lekarza* i *Białej gwardii* (oraz sztuk o Molierze i Puszkinie!), a kończąc na powieści *Mistrz i Małgorzata*, świadczy o tym, że jego pomysły powstały w wyniku energicznej ingerencji procesów życiowych, a nie ironicznej obserwacji z boku. Był otwarty na dokuczliwy i zmienny wiatr czasu, smagał go i powalał, a on nie poddawał się i nie chował w zaciszu, ponieważ nie chciał i nie mógł tego zrobić. Tym dramatyczniejsze jest to, że w okresie największego niepokoju duchowego to właśnie «Prieczistienka» stała się jego jedynym schronieniem. Ale on nie żył przeszłością, był pełen zapału, a nie gnuśności. I uwalniał się od tego środowiska, jak by trudne to nie było, zwłaszcza wówczas, gdy sytuacja literackiego męczennika tak im imponowała. Zrywał z nim, zachowawszy dobre stosunki z niektórymi z «prieczistieńskich przyjaciół», ale w zasadzie to były już do niczego niezobowiązujące znajomości. W przyszłości nieraz go będą drażnili. Wokół każdego nowego utworu unosiły się ich

pochwalne szepty, że oto niby jakiś ukryty sens zawarł w nim Bułhakow. Te szepty, podchwytywane, rozpowszechniane, w końcu mu szkodziły”[18].

„Nie był opozycjonistą! Sytuacja autora, który stara się o popularność, przetykając swoje utwory niby-odważnymi, aktualnymi aluzjami, była dla niego nie do zniesienia. Nazywał to «podgryzaniem władzy radzieckiej pod kołdrą». Taki opozycjonizm brzydził go, był mu obcy…”[19] – pisał Jermolinski w innym miejscu.

Te rozważania można traktować bardzo różnie, można wspomnieć, że wielu „prieczistieńców” było represjonowanych, że po śmierci Bułhakowa został aresztowany i przeszedł więzienie, przesłuchania i zesłanie sam Siergiej Jermolinski, i logiczne, że utożsamiał się raczej z ofiarami niż z tą, która chciała widzieć w mężu wziętego pisarza, próbowała skłócić go ze starymi przyjaciółmi i namawiała do napisania *Batuma*, a do wykluczenia Jermolinskiego z komisji badającej literacką spuściznę Bułhakowa odniosła się spokojnie i nie broniła swego kolegi. Wypada wreszcie przypomnieć, że jeszcze w 1927 roku ukazująca się w Paryżu emigrancka gazeta „Wozrożdienije” pisała w związku z Bułhakowem: „[…] można tylko się dziwić, że w narodzie rosyjskim tli się jeszcze życie umysłowe i duchowe… Na zrujnowanym, rozgrabionym i zaplutym łuskami słonecznika cmentarzu rosyjskiej kultury palą się i będą się palić niegasnące lampki oliwne prawdziwego talentu w dziedzinie nauki, literatury i sztuki… Palą się i ich ofiarnego płomienia nie zdmuchną żadne wichury. Tą ciemną, parną, trwożną, niepokojącą nocą, która przykryła teraz złowieszczym całunem całą Rosję, owe niegasnące lampki oliwne oświetlają drogę krzyżową rosyjskiego człowieka. Do tego mówią: – Nie upadaj na duchu. Jeszcze się tlimy… Mało ich, tych lampek. Bardzo mało. Ale są. I to jest najważniejsze”[20].

Na Prieczistience z taką retoryką raczej by się zgodzili… Ale jeśli chodzi o samego Bułhakowa, wątpliwe, by te słowa emigracyjnego publicysty natchnęły albo pocieszyły ich bohatera. A Jelena Siergiejewna po prostu wydrapałaby oczy temu emigracyjnemu „prowokatorowi" z taką samą wściekłością, z jaką gotowa była wydrapać je członkom RAPP-u: dla niej nie było ważne, kto, z której strony i z jakich powodów zagraża bezpieczeństwu jej męża. Ale byłoby niesprawiedliwe zupełnie nie brać pod uwagę Prieczistienki albo mówić o strasznej wrogości, która zapanowała pomiędzy nią i Bułhakowem, przecież właśnie stosunek do władzy radzieckiej stanowił granicę między Bułhakowem i jego ostatnim bohaterem, żyjącym, nie tylko jeśli chodzi o miejsce, ale i styl życia, właśnie po prieczistieńsku. Kwestia pisarskiej, twórczej, ludzkiej strategii Bułhakowa – prieczistieńskiej czy nieprieczistieńskiej – pozostaje otwarta, nie do końca rozwiązana, a raczej wymagająca w odniesieniu do jego biografii ciągłego, każdorazowego rozwiązywania, a nie ostatecznego werdyktu. Na razie zaś przypomnijmy zdanie z dziennika Bułhakowa: „Nie jestem niestety bohaterem", które wiele tłumaczy w jego samoocenie, i powróćmy do odważnej Jeleny Siergiejewny.

Latem 1929 roku, kiedy żona dowódcy armii Szyłowskiego wyjechała na Krym na wypoczynek, Bułhakow pisał nie tylko list do rządu, pisał też do niej, wkładając między kartki płatki czerwonych róż, jak również dla niej jedynej napisał opowieść-spowiedź, zatytułowaną później *Tajnomu drugu*. „Mój bezcenny przyjacielu! Nalega więc Pani, żebym powiedział w roku katastrofy, jak zostałem dramaturgiem? Proszę mi powiedzieć – po co to Pani? I jeszcze: proszę obiecać, że nie odda Pani tego zeszytu do druku nawet po mojej śmierci" – tak zaczynała się ta liryczna opowieść, z której wykiełkowała później *Powieść*

teatralna. A ich romans niezauważony przez męża trwał od prawie dwóch lat. Przychodziła do swojego tajnego przyjaciela do domu, wprawdzie nie do sutereny malutkiego domku w ogrodzie, jak w *Mistrzu i Małgorzacie*, tylko do mieszkania na Pirogowskiej. Tam przepisywała na maszynie *Zmowę świętoszków*, tam wtajemniczał ją w swoje najskrytsze myśli, w tym, bez wątpienia, dotyczące wyjazdu za granicę. Lubow Jewgienjewna wiedziała o zauroczeniu męża i wygląda na to, że nie sprzeciwiała się temu, ponieważ miała już wtedy własne życie. Ale i tak wychodziło na to, że to Jelena Siergiejewna własnymi rękami pomagała Bułhakowowi w urzeczywistnieniu jego planu wyjazdu z kraju z inną kobietą. Ciekawe, czy Lubow Jewgienjewna była gotowa na życie na wygnaniu, gdyby Bułhakow nagle otrzymał zgodę? Czy podążyłaby za nim, czy nie wystraszyłaby się powtórki gorzkiego emigracyjnego epizodu z Nie-Bukwą i czy niepewność co do gotowości żony, by dzielić jego los, która później została sformułowana w zdaniu „ten, który kocha, powinien dzielić los tego, kogo kocha”[21], była przyczyną tego, że Bułhakow nie pokazał jej tekstu podania do wysokich dygnitarzy radzieckich?

„Miała mnóstwo przyjaciół, znajomych i przyjaciółek – wspominał Jermolinski znienawidzony przez Lubow Jewgienjewnę. – Więcej, niż by się chciało, zaczęło pojawiać się w domu muskularnych kawalerzystów, pachnących skórą, i trochę więcej, niż trzeba, rozmów o koniach. […] Lubow Jewgienjewna darzyła szczodrym uczuciem każdego, kto pojawił się w jej otoczeniu. […] Z pełnym oddaniem, zaaferowana i zatroskana, spieszyła na pomoc każdemu, kto się do niej zwracał – czy to z poważnych, czy też błahych powodów (w takim samym stopniu). Robiła to całkowicie bezinteresownie i dlatego na całego wykorzystywała telefon. Nieprzypadkowo nazywano ją «Luba – złote serce». Tylko Bułhakow coraz

częściej się krzywił: «O tak, Luba – złote serce», mówiąc to już nie tylko z ironią, ale i z rozdrażnieniem”[22].

Dla niego w tym sercu brakowało miejsca i wyjazd za granicę razem z bezinteresowną żoną mógł być wyjściem z pewnej rodzinnej pułapki, ale wydarzenia potoczyły się całkiem inaczej. Dwa–trzy dni po tym, jak kochankowie rozesłali listy – „adresatami byli: Stalin, Mołotow, Kaganowicz, Kalinin, Jagoda, Bubnow (wtedy narkom oświaty) i F. Kon”[23] – wspominała Jelena Siergiejewna – w domu Bułhakowów pojawiło się dwóch młodych ludzi. „3 kwietnia, gdy akurat byłam u M.A. na Pirogowskiej, przyszli tam F. Knorre i P. Sokołow (pierwszy, chyba zawlit‹266› TRAM-u‹267›, a drugi – dyrektor), namawiając, żeby M.A. został reżyserem w TRAM-ie. Siedziałam w sypialni, a M.A. przyjmował ich u siebie w gabinecie. Ale co chwilę przybiegał po radę. W końcu wyszłam i sporządziliśmy umowę, którą też podpisałam, o zatrudnieniu M.A. w TRAM-ie”[24] – pisała Jelena Bułhakowa. Inaczej przypomina sobie nazwiska gości Lubow Biełozierska: „U nas na Pirogowskiej zjawiło się dwóch młodych ludzi. Jeden nadęty – Fiodor Knorre, drugi zachowywał się lepiej – Nikołaj Kriuczkow. TRAM to nie Teatr Artystyczny, o dostaniu się do którego marzył M.A., ale nie mógł wybrzydzać”[25].

Większość badaczy uważa, że pojawienie się dwóch przedstawicieli teatru młodzieżowego było pierwszym odzewem na list Bułhakowa z 28 marca. O tym też wspomina Lubow Jewgienjewna: „Bezpośrednim wynikiem rozmowy ze Stalinem było skierowanie M.A. Bułhakowa do pracy w Teatrze Młodzieży Robotniczej, w skrócie TRAM”. Ale proste porównanie dat budzi wątpliwości co do wersji o bezpośrednim związku między listem a zaproszeniem do TRAM-u. Jeśli napisany 28 marca list został dostarczony kremlowskim lalkarzom dopiero 31 marca i 1 kwietnia, to wątpliwe, by już 3

kwietnia do Bułhakowa przybiegli wysłannicy TRAM-u z propozycją wystawienia spektaklu. Tak efektywnie kremlowska administracja nie pracowała nawet w czasach Stalina. Prawdopodobnie była to spóźniona reakcja na poprzednie prośby pisarza, na odmowę Gławriepiertkomu wystawienia *Zmowy świętoszków*. I wreszcie, idea zaproszenia Bułhakowa właśnie do Teatru Młodzieży Robotniczej, z jego zasadą „TRAM to nie teatr, TRAM-owiec to nie aktor, tylko natchniony referent, agitator, dyskutant", czyli połączenia entuzjazmu komunistycznej młodzieży i kunsztu dramaturga z zamiarem wzbogacenia obu stron – jego (Bułhakowa) zarazić komunistycznym duchem, a ją (młodzież) nauczyć profesjonalizmu – całkowicie odpowiadała ogólnej linii pedagogicznej partii i propozycji członka KC Aleksandra Smirnowa, by „popracowano nad przeciągnięciem go na naszą stronę, bo literat z niego utalentowany i warto nim się zająć".

Jednak na TRAM-ie sprawa się nie skończyła. 12 kwietnia 1930 roku na kopii listu Bułhakowa, skierowanego do OGPU, Gienrich Jagoda umieścił decyzję: „Trzeba dać mu możliwość pracować, gdzie chce. G.J. 12 kwietnia"[26].

Dwa dni później, 14 kwietnia, popełnił samobójstwo Majakowski. Stroniący od plotek poeta nigdy nie był bliski Bułhakowowi ani jako człowiek, ani twórca i co by nie pisał później we wspomnieniach Michaił Janszyn‹268›, odpłacał autorowi *Białej gwardii* tym samym. Rugał go w wierszach, ustami jednego z bohaterów pogardliwie odzywał się o nim w sztuce *Pluskwa*: „Towarzyszu Bieriozkin, żyje pan wspomnieniami i zaczął pan mówić w niezrozumiałym języku. Prawdziwy słownik martwych słów. Co to jest «buza»? (Szuka w słowniku). Buza… Buza… Buza… Biurokracja, *bogoiskatielstwo*, *bubliki*‹269›, bohema, Bułhakow…". Z *Dni Turbinów*, jak twierdzi Katajew, Majakowski po prostu uciekł,

co odnotowała Marietta Czudakowa, nie na znak protestu, ale dlatego że zaczął się nudzić już w pierwszej odsłonie; czasami dwaj antagoniści grali razem w bilard, ale nie było mowy o wzajemnym szacunku między nimi‹270›. Mimo to nie ma wątpliwości, że Bułhakow był przerażony samobójstwem swojego literackiego przeciwnika nie mniej niż przyjaciele i fałszywi przyjaciele zmarłego. Zachowało się zdjęcie zrobione w dniu pogrzebu Majakowskiego. Bułhakow został na nim uwieczniony 17 kwietnia razem z dwoma „gudokowcami" – Oleszą i Katajewem.

Nazajutrz w drugiej połowie dnia zadzwonił Stalin. Związek jego telefonu z samobójstwem Majakowskiego jest oczywisty, o czym słusznie piszą wszyscy badacze. Ale warto wspomnieć o jeszcze jednym kroku Stalina wiosną 1930 roku, na pierwszy rzut oka niezwiązanym w żaden sposób z literaturą. 5 marca 1930 roku w „Prawdzie" został opublikowany artykuł *Gołowokrużenije od uspiecha*, który na jakiś czas powstrzymał rujnowanie rosyjskiej wsi. Jakie by nie miał Stalin plany na przyszłość, nie ma wątpliwości, że tamtej wiosny rzeczywiście walczył z wypaczeniami w takim stopniu, w jakim odpowiadało to jego celom. A przypadek Bułhakowa był właśnie takim wypaczeniem w literaturze, które trzeba było naprawić. I nie chodziło tylko o Bułhakowa, telefon Stalina natychmiast stał się wydarzeniem w całej społeczności literackiej i teatralnej. Był to sygnał, gotowość władzy, jeśli nawet nie do dialogu, to do manewru, a dla samego Stalina narzędzie do porozumiewania się z inteligencją twórczą i w ostateczności punktową bronią jej masowego rażenia – zaskakiwanie pisarzy i poetów niespodziewanymi telefonami. Telefon do Bułhakowa był pierwszy i stał się szeroko znany.

Są dwie klasyczne wersje rozmowy telefonicznej z 18 kwietnia między dramaturgiem i wodzem. Jedno wspomnienie

pochodzi od Lubow Jewgienjewny, drugie – od Jeleny Siergiejewny.

Biełozierska:

„Pewnego razu niespodziewanie rozległ się dzwonek telefonu. Dzwonił sekretarz Stalina, Towstucha, z Komitetu Centralnego partii. Odebrałam telefon i zawołałam Michaiła Afanasjewicza, a sama zajęłam się sprawami domowymi. Michaił Afanasjewicz wziął słuchawkę i za chwilę tak głośno i nerwowo krzyknął: «Lubasza!», że natychmiast pomknęłam do telefonu (mieliśmy podłączone do aparatu słuchawki).

Na linii był Stalin. Miał głuchy głos, z wyraźnym gruzińskim akcentem, i mówił o sobie w trzeciej osobie. «Stalin otrzymał, Stalin przeczytał…». Zaproponował Bułhakowowi:

– Może chce pan jechać za granicę…?

Ale Michaił Afanasjewicz wolał zostać w Związku Radzieckim”[27].

Obszerniejsze jest wspomnienie Jeleny Siergiejewny:

„I 18 kwietnia między szóstą a siódmą wieczorem przybiegł podniecony do naszego (z Szyłowskim) mieszkania w Bolszem Rżewskim i opowiedział rzecz następującą. Położył się jak zwykle po obiedzie, by się zdrzemnąć, ale rozległ się dzwonek telefonu i Luba go zawołała, powiedziawszy, że proszą go z KC. M.A. nie uwierzył, myślał, że ktoś stroi sobie żarty (wtedy zdarzało się coś takiego). Nastroszony, rozdrażniony wziął słuchawkę i usłyszał:

– Michaił Afanasjewicz Bułhakow?

– Tak, tak.

– Zaraz z panem będzie rozmawiał Stalin.

– Co? Stalin? Stalin?

I wtedy usłyszał głos z wyraźnym gruzińskim akcentem:

– Tak, mówi Stalin. Dzień dobry, towarzyszu Bułhakow (albo Michaile Afanasjewiczu – nie pamiętam dokładnie).

– Dzień dobry, Józefie Wissarionowiczu.

– Otrzymaliśmy wasz list. Przeczytaliśmy z towarzyszami. Dostaniecie na niego pozytywną odpowiedź… A może rzeczywiście mamy was wypuścić za granicę? Czy my aż tak bardzo panu dokuczyliśmy?

M.A. powiedział, że zupełnie nie oczekiwał podobnego pytania (telefonu w ogóle nie oczekiwał) – więc zmieszał się i nie od razu odpowiedział:

– Dużo rozmyślałem w ostatnim czasie – czy rosyjski pisarz może żyć poza ojczyzną. I wydaje mi się, że nie.

– Macie rację. Też tak myślę. Gdzie chcecie pracować? W Teatrze Artystycznym?

– Tak, chciałbym. Ale rozmawiałem o tym i mi odmówili.

– Proszę złożyć tam podanie. Wydaje mi się, że się zgodzą. Powinniśmy się spotkać, porozmawiać…

– Tak, tak! Józefie Wissarionowiczu, musimy koniecznie porozmawiać.

– Tak, trzeba znaleźć czas i obowiązkowo się spotkać. A teraz życzę wszystkiego dobrego.

Ale nigdy się nie spotkali. I przez całe życie M.A. zadawał mi to samo pytanie: dlaczego Stalin się rozmyślił?”[28].

Bułhakow rzeczywiście marzył o spotkaniu ze Stalinem. Czy było to ze strony kremlowskiego górala zamierzone, czy też nie, ale rozmowa w Wielkim Tygodniu 1930 roku, i to nie tylko w Wielkim Tygodniu, ale w Wielki Piątek, i nie po prostu w Wielki Piątek, lecz gdzieś koło trzeciej, czwartej po południu, czyli akurat wtedy, kiedy w niewielu ocalałych prawosławnych świątyniach radzieckiej Rosji trwała msza z wynoszeniem Płaszczenicy‹271› – otóż odbywająca się właśnie w tych strasznych, smutnych chwilach krótka, chaotyczna rozmowa pisarza z władcą, której prawdziwej treści ze wszystkimi niuansami możemy tylko się domyślać, stała się jednym

z najważniejszych i najbardziej feralnych wydarzeń w życiu Michaiła Bułhakowa. Pewną przedwczesną kulminacją na jego drodze życiowej, próbą, której do końca nie wytrzymał. Na pytanie, czy sam Bułhakow widział związek między tą decydującą dla jego losu rozmową a cerkiewnym kalendarzem i wielkopiątkowym nabożeństwem, można jednoznacznie odpowiedzieć twierdząco. I nie chodzi tylko o to, że Michaił Afanasjewicz wychowany w rodzinie prawosławnej, nie mógł nie pamiętać o znaczeniu tego dnia, ale o to, że właśnie kaźń Jeszui została szczegółowo, godzina po godzinie, opisana w „nowotestamentowej" części powieści. To właśnie ta chwila, kiedy to, co doczesne, i to, co wieczne, łączą się w ludzkim losie. Do tej rozmowy Bułhakow wracał w myślach przez całe życie, i z całą pewnością można przyjąć, że w świadomości jednego z uczestników tej rozmowy dokonywana była jej mitologizacja.

Rok po rozmowie ze Stalinem Bułhakow pisał do Wieriesajewa:

„[…] w samym środku mojej rozpaczy […] zadzwonił do mnie […] sekretarz generalny […] Proszę mi wierzyć: prowadził rozmowę mocno, klarownie, po państwowemu i elegancko. W sercu pisarza zapaliła się nadzieja: pozostawał tylko krok do zobaczenia się z nim i poznania swego losu"[29] – i który już raz kluczowe staje się słowo „los", które odtąd mocno kojarzy się ze Stalinem.

Inaczej do tej rozmowy odnosi się Pawieł Popow w liście do Bułhakowa z 29 lutego 1932 roku, liście, co ciekawe, wysłanym nie pocztą, tylko kurierem. Zastanawiając się nad powodami wznowienia *Turbinów* w MChAcie, Popow pisał: „[…] nawet nie pomyślał, «co to znaczy?». Mało tego – Ejchenbaum przekonywał, że żadnej przyjaźni nie było, że była tylko rozmowa telefoniczna, przy czym Pan nawet nie zrozumiał, kto mówi, no i liścik, i rozmawiali przez telefon w okresie

Wielkanocy, a przecież święta zostały zniesione. Ejchenbaum wypił, zakąsił i uwierzył, i przestał powoływać się na Słonimskiego, który «dopiero co» wrócił z Moskwy”[30].

Popow w ten sposób próbował zdezawuować znaczenie tego telefonu, ale wątpliwe, by mu się udało. Trzeba powiedzieć, że najlepszy przyjaciel radzieckich pisarzy w historii z Bułhakowem genialnie odegrał rolę protektora. „Król” złapał „Moliera” na haczyk, pocieszył go, dał nadzieję, przywiązał do siebie i napomknął o możliwości wyjątkowych, osobliwych stosunków między pisarzem i wodzem. Trzeba było tylko ich się domyślić, wyobrazić sobie, czym Bułhakow zajmował się później miesiącami i latami. Obmyślał, odgrywał, nawet parodiował, nieprzypadkowo wprowadzając do tekstu *Moliera* słynny fragment: „*Jeden z XVII-wiecznych myślicieli mówił, że aktorzy najbardziej w świecie kochają monarchię. Wydaje mi się, że wyraził się tak dlatego, że niedostatecznie przemyślał pytanie. Słuszniej by było chyba powiedzieć, że aktorzy gorąco kochają każdą władzę w ogóle. I nie mogą jej nie kochać! Rozkwit sztuki teatralnej jest możliwy tylko za władzy silnej, stabilnej i zasobnej. Mógłbym przytoczyć mnóstwo przykładów i nie robię tego tylko dlatego, że to i tak jest oczywiste‹272›”. I kilka stron dalej: „‹273›Sztuka kwitnie za silnej władzy!**”.

Oczywiście nie można tych słów w stu procentach utożsamiać ze stanowiskiem autora, wypowiada je w powieści „narrator”, którego później recenzent Bułhakowa, Aleksandr Tichonow, nazwie dowcipnie niemającym pojęcia o marksizmie „nonszalanckim młodym człowiekiem w starodawnym surducie”. Tym niemniej Bułhakow trafił w samo sedno lat trzydziestych, dotknął nerwu swojej epoki. Przy czym, powtórzmy, nie chodziło tylko o jakiegoś konkretnego pisarza, nie o odosobniony przypadek, tylko o „aktorów” – czyli twórczą, jak również naukową, inteligencję w ogóle. Nie tak dawno

został opublikowany odtajniony dokument wydziału wywiadowczego – donos pewnego informatora do towarzysza Agranowa, datowany na 24 maja 1930 roku. Zawierał historię telefonu Stalina do Bułhakowa, nieco różniącą się od prawdziwego obrazu wydarzenia, ale nie chodzi o różnice, choć same w sobie są ciekawe, tylko o to, że dalej następował morał, dla którego wszystko opowiedziano:

„Trzeba wspomnieć o rozmowach o STALINIE, które są prowadzone teraz w inteligenckich kręgach literackich.

Takie wrażenie, jakby pękła tama i wszyscy nagle ujrzeli prawdziwą twarz tow. STALINA.

Przecież nie było chyba nazwiska, wokół którego nagromadziło się tyle złości, nienawiści, opinii o nim jako o rozbestwionym tępym fanatyku, który prowadzi kraj w przepaść, którego uważają za winowajcę wszystkich naszych nieszczęść, braków, chaosu itd., jako o jakimś krwiożerczym osobniku, siedzącym za murami Kremla. Teraz mówią:

– A ten STALIN to rzeczywiście wielki człowiek. Prosty, dostępny. […]

I najważniejsze, mówią, że STALIN wcale nie ma nic wspólnego z chaosem. Prowadzi słuszną linię, ale ma wokół siebie swołocz. Ta swołocz właśnie zaszczuła BUŁHAKOWA, jednego z najbardziej utalentowanych radzieckich pisarzy. Na nagonce na BUŁHAKOWA zrobili karierę różni literaccy dranie i teraz dostali od STALINA pstryczek w nos.

Trzeba powiedzieć, że popularność STALINA stała się nadzwyczajna. Mówią o nim ciepło i z miłością, opowiadając na różne sposoby słynną historię z listem BUŁHAKOWA”[31].

Pod naciskiem opinii publicznej specsłużby obecnie odtajniają dokumenty (Bułhakow „miał szczęście”, zainteresowanie nim jest tak wielkie, że w latach dziewięćdziesiątych Łubianka oddała pewną część jego

zarekwirowanego archiwum i kompromatu‹274›), ale nie ujawniają nazwisk swoich tajnych informatorów. Nie wiemy, kto był autorem tego donosu, i nie jest to tak naprawdę ważne. Najważniejsze jest to, że ten człowiek w skrócie dość trafnie wyłożył sedno sprawy. Mamy do czynienia z klasycznym przykładem radzieckiego piaru. Stalin po rozmowie z będącym w niełasce pisarzem bez wątpienia dużo zyskał, przy czym w żaden sposób Bułhakowa nie oszukał. Ten, który dwa lata później rozwiąże RAPP, wziął na siebie odpowiedzialność za RAPP-owską nagonkę. Przypomnijmy jego słowa: „Czy my aż tak bardzo panu dokuczyliśmy?". Trzeba tu zwrócić szczególną uwagę na owe złowieszcze „my", jak z powieści Zamiatina‹275›. Stalin odczytał list Bułhakowa nie jako donos na jego nikczemne otoczenie, tylko jako skargę na samego siebie, i nie odpowiedział na to zemstą ani gniewem, tylko postąpił – co za dziwaczny oksymoron – z podstępną wielkodusznością, odnosząc w tym niebezpiecznym pojedynku moralne zwycięstwo nad prześladowanym dramaturgiem.

Nie można tego samego powiedzieć o Bułhakowie, choć wiosną 1930 roku też się czuł zwycięzcą i na takiego wyglądał w oczach tych, co zdążyli go już pochować. „Wtedy, w trzydziestym, po telefonie Stalina natychmiast rozdzwonił się jego milczący telefon. Przyczajeni mchatowcy z zachwytem witali się ze swoim ukochanym dramaturgiem, który wpadł w skandaliczną niełaskę. Ech, co to były za czasy! Natychmiast zadzwonili z dyrekcji teatru, bo był im potrzebny. To było jakieś po prostu bicie dzwonów w okresie świąt…"[32] – wspomniał Siergiej Jermolinski. Bułhakow postawił wszystko na jedną kartę, powinni byli go zniszczyć, ale nie zniszczyli. Wręcz odwrotnie. Nagrodzili. Więc jak – zwycięstwo, triumf? Taktycznie – być może, tak. Strategicznie – była to porażka. Bułhakow przegrał, uwierzywszy w iluzję szczególnego

traktowania jego osoby przez kremlowską wierchuszkę, iluzję, która na krótko ułatwiła mu życie, pozbawiając przy tym najważniejszego, tego, co charakteryzowało percepcję świata naszego bohatera – zimnej trzeźwości. Swego rodzaju duchowe odurzenie, ułuda, powrót do morfiny, tylko o innym składzie, nie złamały pisarza wiosną 1930 roku, jak mogłoby się stać z mniej odpornym człowiekiem, ale rozmiękczyły go, odebrały siły, których potrzebował. I cały jego dalszy nie los, nie twórczość, tylko taktyka twórczego zachowania stała się powolnym schodzeniem w dół, które doprowadziło w końcu do *Batuma* jako jedynie możliwego wyjścia (ale jeśliby tego nie było, nie byłoby też *Mistrza*).

Chyba Michaił Afanasjewicz sam to rozumiał i nieprzypadkowo w *Molierze* – w zasadzie swojej artystycznej odpowiedzi na własne związki z wodzem – nakazywał: „‹276›Potomkowie! Nie spieszcie się rzucać kamieniami w wielkiego satyryka! O, jak ciężka jest droga piewcy pod czujnym okiem groźnej władzy!*”.

W 1946 roku, sześć lat po śmierci Bułhakowa, Jelena Siergiejewna napisała do człowieka, którego obraz prześladował jej męża:

„Wielce szanowny Józefie Wissarionowiczu! W marcu 1930 roku Michaił Bułhakow napisał list do Rządu ZSRR o swojej trudnej sytuacji pisarskiej. Odpowiedział Pan na ten list telefonem i tym samym przedłużył życie Bułhakowa o dziesięć lat”[33]. Z jednej strony to prawda, ale prawdą jest też to, że milczenie Kremla przez dziesięć lat spaczyło życie pisarza. Stalin, pragnienie zobaczenia się z nim, rozmowy, wreszcie pisanie o nim – wszystko to dzień po dniu dostarczało Bułhakowowi truciznę niespełnionego marzenia i jako recydywa swoistego duchowego morfinizmu nadwyrężało jego siły: otrzymawszy tę niespodziewaną, na krótko przynoszącą

ulgę dawkę, Bułhakow jakby uzależnił się od tego i do końca życia szukał powtórki, powracając w myślach do rozmowy telefonicznej z gensekiem i głęboko cierpiąc z powodu jego uporczywego milczenia. I chyba nieprzypadkowo w tymże *Molierze* pojawi się rozdział pod tytułem *Czarny piątek*, gdzie na kilku stronach młoda Armanda będzie mówiła i myślała o tym, że „piątek to zawsze najgorszy dzień", „piątek, piątek… Znowu zaczyna się ten napad hipochondrii", „to piątek… nie ma na to rady"[34], a potem z gardła Moliera właśnie w ten niedobry piątek chluśnie krew i on umrze… Podobieństwo być może przypadkowe, ale przypadek to jak wiadomo narzędzie losu…

Będąc człowiekiem teatru, broniąc się teatralnością przed tęsknotą i strachem, Bułhakow próbował przekształcić sytuację oczekiwania na powtórny telefon w swój mały teatr. Konstanty Paustowski utrwalił później ten stan niespełnionej, rozczulającej nadziei w apokryficznym opowiadaniu o domniemanym spotkaniu Stalina z Bułhakowem:

„Pamiętam pewną historyjkę.

Bułhakow podobno codziennie pisze do Stalina długie i tajemnicze listy i podpisuje się «Tarzan».

Stalin za każdym razem dziwi się i czuje lekki strach. Jest ciekawski jak wszyscy ludzie, i żąda, żeby Beria natychmiast znalazł i przyprowadził do niego autora tych listów. Stalin jest zły: «Rozpleniło się obiboków w organach, a nawet jednego człowieka nie możecie złapać!».

Wreszcie Bułhakow zostaje pojmany i doprowadzony na Kreml. Stalin uważnie, nawet z jakąś życzliwością mu się przygląda, rozpala fajkę i pyta niespiesznie:

– To wy piszecie do mnie te listy?

– Tak, ja, Józefie Wissarionowiczu.

Milczenie.

– A co się stało, Józefie Wissarionowiczu? – pyta zaniepokojony Bułhakow.

– Nic. Ciekawie piszecie.

Milczenie.

– Więc to wy jesteście ten Bułhakow?

– Tak, to ja, Józefie Wissarionowiczu.

– Czemu spodnie połatane, buty porwane? Aj, niedobrze! Bardzo niedobrze!

– No cóż… Zarobki mam nędzne, Józefie Wissarionowiczu.

Stalin odwraca się do narkoma zaopatrzenia:

– Czego tak siedzisz i się gapisz? Nie możesz człowieka ubrać? Kraść potraficie, a jednego pisarza ubrać – już nie! Czegoś tak zbladł? Wystraszyłeś się? Niezwłocznie ubrać. W gabardynę! A ty czego siedzisz? Wąsy kręcisz? Patrzcie tylko, jakie kozaki założył! Zdejmuj natychmiast, oddaj człowiekowi. Wszystko ci trzeba mówić, nie masz głowy na karku!

I oto Bułhakow jest ubrany, obuty, syty, zaczyna odwiedzać Kreml i między nim a Stalinem zawiązuje się niespodziewana przyjaźń. Stalin czasami się smuci i w takich chwilach mówi do Bułhakowa:

– Wiesz, Misza, wszyscy krzyczą: genialny, genialny! A ja nawet nie mam z kim koniaku się napić!

W ten sposób stopniowo, kreska za kreską, ziarnko do ziarnka tworzy Bułhakow zarys postaci Stalina. I tyle dobra zawiera talent Bułhakowa, że ten obraz staje się ludzki i w jakimś stopniu sympatyczny. Mimowolnie zapomina się, że Bułhakow opowiada o tym, który był sprawcą tylu jego nieszczęść”[35].

To legenda, bajka, marzenie, ale za nią kryła się okrutna rzeczywistość, która wymęczyła Bułhakowa bardziej niż zaciekła nagonka. Michaił Afanasjewicz odebrał propozycję spotkania z dostojnym rozmówcą z całą powagą i już 5 maja

1930 roku, dwa i pół tygodnia po telefonie – czyli mniej więcej tyle, ile minęło od wysłania jego listu na Kreml, znów przypomniał o sobie:

„Wielce szanowny Józefie Wissarionowiczu!

Nie ośmieliłbym się Pana niepokoić, gdyby nie zmuszało mnie do tego moje ubóstwo.

Proszę o audiencję, jeśli to możliwe, w pierwszej połowie maja.

Jestem w beznadziejnej sytuacji życiowej”[36].

I ile jeszcze było takich apeli… Na żaden nie otrzymał odpowiedzi. Ten majowy króciutki list opublikowany w 1996 roku jest jednak ciekawy pod tym względem, że podaje w wątpliwość fragment wspomnień Jeleny Siergiejewny, w którym zaproponowała swoją odpowiedź na pytanie męża: dlaczego Stalin rozmyślił się i z nim nie spotkał?

„Zawsze odpowiadałam mu tak samo: a o czym mógłby z tobą rozmawiać? Przecież świetnie rozumiał po tym twoim liście, że rozmowa będzie nie o mieszkaniu, nie o pieniądzach, tylko o wolności słowa, o cenzurze, o możliwości pisania o tym, co twórcę interesuje. A co on może na to odpowiedzieć?”[37].

Tylko że Bułhakow, jak wynika z jego listu, chciał rozmawiać właśnie o pieniądzach, a Stalina, jeśli ten list mu dostarczono (a prawdopodobnie tak właśnie było), temat pieniędzy jako podstawowy temat rozmowy mógł nie tylko nie zainteresować, ale wręcz odpychać. Będący w niełasce pisarz dostał dwie posady, przy czym jedną z nich w najbardziej prestiżowym teatrze kraju – to czego jeszcze chce? Do nowych próśb nawet złota rybka w bajce Puszkina[38] straciła cierpliwość i wywołała sztorm na morzu. A co dopiero kremlowski Sinobrody…

Bułhakow działał jednak zgodnie z własną logiką. W liście do brata Nikołaja, wysłanym 7 sierpnia, być może zakładając, że

jego korespondencja jest przeglądana, informował wszystkie zainteresowane osoby:

„Bardzo potrzebuję pieniędzy. A oto dlaczego: w MChAcie zarabiam 150 rubli miesięcznie, ale nie dostaję ich, ponieważ są pobierane na spłatę jednej czwartej podatku dochodowego za poprzedni rok. Zostaje kilka rubli miesięcznie. Oprócz nich dostaję 300 rubli miesięcznie w teatrze noszącym nazwę TRAM (Teatr Młodzieży Robotniczej). Zatrudniłem się w nim mniej więcej w tym samym czasie, co w MChAcie.

Ale dziury w finansach, powstałe w poprzednim roku, są tak wielkie, tak niepowetowane, że nawet 300 tramowskich rubli znika jak w czarnej dziurze na spłacanie długów (pajęczyna). Piszę to nie po to, żeby Cię zanudzać czy się skarżyć. Nawet w Moskwie jakieś sukinsyny plotkują, że niby dostaję po 500 rubli w każdym teatrze. Od kilku lat w Moskwie i za granicą krążą wokół mojego nazwiska różne wymysły. W większości oszczercze.

Ale Ty przecież wiesz, że jeśli chodzi o wiadomości na mój temat, można polegać tylko na moich listach – choćby były nieliczne”[39].

To ostatnie, bez żadnej wątpliwości, było przeznaczone dla wszechwidzących oczu i wszechsłyszących uszu. Ale nawet jeśli takie informacje docierały do Stalina, to brzmiały jeszcze mniej przekonująco niż podobna prośba o spotkanie, wypowiedziana kilka lat później przez Pasternaka, który pragnął porozmawiać o życiu i śmierci w ogóle, a nie o mistrzu Mandelsztamie w szczególności. Wszyscy ci pisarze, „aktorzy” z ich kapryśnymi ambicjami i prośbami, drażnili go. Ale innych nie było.

---

256 Dom wielomieszkaniowy wybudowany w latach 1912–1913 przez architekta Ernsta Richarda Nirenzee (przyp. tłum.).

257 Zob. T. Szor, *Matieriały k istorii siemji Niurenbergow w Istoriczeskom archiwie Estonii*, „Tynianowskij sbornik”, z. 10, Moskwa 1998.

258 Aleksandr był architektem, zmarł w 1964 roku w Hamburgu, a Konstantin, aresztowany po przyłączeniu Łotwy do ZSRR, zmarł w 1943 roku w Norylsku. Więcej o ich losie w artykule Marietty Czudakowej *Materiały k biografii J.S. Bułgakowoj*, „Tynianowskij sbornik”, z. 10, Moskwa 1998.

259 Bohaterowie powieści Iwana Gonczarowa *Obłomow* (przyp. tłum.).

260 Mąż i syn Jeleny Siergiejewny (przyp. tłum.).

261 Ten epizod został praktycznie tak samo opisany w liście J. Bułhakowej do jej brata A. Niurenberga, tylko scena z pocałunkiem jest barwniejsza: „Siedziałam na dywanie przy kominku, starzec jakby oszalał: «Można panią pocałować?». – «Można – mówię – ale w policzek». A on: «Wiedźma! Wiedźma! Rzuciłaś na mnie urok». «I tu zrozumiałem – mówił potem wiele razy Misza, z przyjemnością wspominając tamten wieczór, a raczej noc – że jesteś wiedźmą! Opętałaś mnie»” (*Dniewnik J.S. Bułgakowoj*, Moskwa 1990, s. 327).

262 „Szkoda, że dla memuarystów nie ma specjalnych testów określających prawdomówność i szczerość autorów. Jermolinski źle by wypadł na wykrywaczu kłamstw. Nie chcę mówić o wszystkich jego dygresjach psychologicznych: o wielu rzeczach nie ma pojęcia, choć pretenduje do roli zaufanego M. Bułhakowa, który, nawiasem mówiąc, nie bardzo lubił Jermolinskiego […] Jak się okazuje, na B. Pirogowskiej Jermolinskiego, jak również innych gości, witał rudy pies Buton. Jego witał nie pies Buton, tylko ja, pani domu, która przez osiem i pół roku była żoną pisarza Bułhakowa. To mnie zadedykował powieść *Biała gwardia*, opowiadanie *Psie serce* i sztukę *Molier*. Jermolinski nie mógł tego nie wiedzieć, ale przez tę swoją dwulicowość zapomina to, co jest dla niego niewygodne…” (L. Biełozierska *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 387–388).

263 Centralnyj Gosudarstwiennyj Archiw Litieratury i Iskusstwa (Centralne Archiwum Państwowe Literatury i Sztuki) – największa w ZSRR, a obecnie w Rosji, składnica materiałów dotyczących historii literatury rosyjskiej, muzyki, teatru, kina, sztuk pięknych, architektury (przyp. tłum.).

264 Heinrich Rickert (1863–1926) – niemiecki filozof, przedstawiciel szkoły neokantowskiej (przyp. tłum.).

265 Hermann Cohen (1842–1918) – niemiecki filozof idealista żydowskiego pochodzenia (przyp. tłum.).

266 Zawlit (*litieraturnyj zawiedujuszczij*) – kierownik literacki (przyp. tłum.).

267 TRAM (Tieatr raboczej mołodioży) – Teatr Młodzieży Robotniczej, istniał w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku (przyp. tłum.).

268 „Co może być wspólnego między Bułhakowem a Majakowskim? A przecież było… Szanowali się nawzajem i wydaje mi się, z przyjemnością to podkreślali… szli, jak to się zdarza czasami w sztuce, różnymi drogami w zasadzie do tego samego celu. Mieli wspólnego wroga: mieszczaństwo, banał, oportunizm. Obaj walczyli o czystość wewnętrznego świata człowieka" (M. Janszyn, *Wospominanija. Pis'ma*, Moskwa 1984, s. 48–49).

269 Bubliki – obwarzanki (przyp. tłum.).

270 Por. w dzienniku Gieorgija Swiridowa: „Podkreślanie przez Bułhakowa swojej miłości do tradycji było, bez wątpienia, świadomym buntem przeciwko panującemu wtedy poglądowi, na przykład, w wierszach Majakowskiego: «Rozstrzelajcie Rastrellego [Francesco Bartolomeo Rastrelli (1700–1771) rosyjski architekt włoskiego pochodzenia, najwybitniejszy przedstawiciel rosyjskiego baroku – przyp. tłum.]», «A dlaczego nie atakowano Puszkina / I innych generałów-klasyków?». Ciekawe jest tu użycie słowa «generał», służącego do określenia obcości, wrogości wobec nowej władzy, za barda której uważał się Majakowski i inni futuryści, wkrótce po Październiku ogłaszając się «komfutami». U podstawy tej działalności leżało nie głębokie uczucie do rewolucji październikowej, tylko chęć «ugrania» czegoś na niej. W ogóle handlowy element był mocno obecny u Majakowskiego i słowa, że jemu «rubla nie przyniosły wiersze» – to nieprawda. Ale nie chodziło nawet o ruble. Chodziło o obalenie wielkich wartości i ustanowienie w opróżnionym miejscu własnego nazwiska. O to w tym wszystkim chodziło. Trawiony nienasyconą ambicją, z tego właśnie powodu się zastrzelił. Takie przypadki w historii już się zdarzały".

271 Płaszczenica – płótno z wizerunkiem Chrystusa, wykorzystywane w czasie świąt wielkanocnych (przyp. tłum.).

272*– Fragment opuszczony w polskim wydaniu (przyp. tłum.).

273**– Jak wyżej (przyp. tłum.).

274 Kompromat (*kompromitirujuszczije matieriały*) – materiał kompromitujący, czyli haki (przyp. tłum.).

275 *My* – tytuł powieści-antyutopii Jewgienija Zamiatina z 1920 roku (przyp. tłum.).

276*– Fragment opuszczony w polskim wydaniu (przyp. tłum.).

Przypisy

1 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 108–114 (przyp. tłum.).

2 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 219.

3 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 393–394.

4 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 354.

5 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 379.

6 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 121.

7 *Dniewnik J.S. Bułgakowoj*, Moskwa 1990, s. 326.

8 A. Achmatowa, *Gospodyni (J.S. Bułhakowej)*, Taszkent 1943 (przyp. tłum.).

9 „Tynianiowskij sbornik", z. 10, Moskwa 1998, s. 617.

10 Tamże, s. 619.

11 Tamże, s. 641.

12 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 382 (przyp. tłum.).

13 „Tynianowskij sbornik"…, s. 628.

14 *Dniewnik J.S. Bułgakowoj…*, s. 301.

15 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, http://bw.keytown.com/

16 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 413.

17 Tamże, s. 414.

18 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001, s. 93–95.

19 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach…*, s. 188.

20 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 647–648.

21 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 520 (przyp. tłum.).

22 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie…*, s. 87.

23 *Dniewnik J.S. Bułgakowoj…*, s. 299.

24 Tamże.

25 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 336–337.

26 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 222.

27 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 394.

28 *Dniewnik J.S. Bułgakowoj…*, s. 299–300.

29 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 123 (przyp. tłum.).

30 *„Kogda ja wskorie budu umirat'…". Pieriepiska M.A. Bułgakowa s P.S. Popowym. 1928–1940*, Moskwa 2003, s. 94.

31 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 659–660.

32 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie…*, s. 101.

33 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 584.

34 M. Bułhakow, *Życie pana Moliera*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, wyd. II, Warszawa 1987, s. 195, 196, 197 (przyp. tłum.).

35 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 107–108.

36 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 114 (przyp. tłum.).

37 *Dniewnik J.S. Bułgakowoj…*, s. 300.

38 A. Puszkin, *Bajka o rybaku i rybce*, przeł. J. Tuwim (przyp. tłum.).

39 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 228–229.

CZĘŚĆ TRZECIA

JELENA

ROZDZIAŁ PIERWSZY

Z DESZCZU POD RYNNĘ

Tak oto w roku, w którym kończył trzydzieści dziewięć lat, prawie w dzień swoich urodzin po raz kolejny nasz bohater zmienił zawód i został asystentem reżysera teatralnego. Odtąd Michaił Bułhakow, straciwszy status, jaki miał przez ostatnie trzy lata, przestał być wolnym twórcą i znów przemienił się w radzieckiego pracownika ze stałą pensją, stałymi godzinami, miejscem pracy, urlopem i szefostwem. Utracona wolność miała jednak i swoją drugą stronę: literacki wygnaniec poczuł się bezpiecznie. Chmara nikczemnych krytykantów jak na rozkaz zostawiła go w spokoju (nie mieli już za co krytykować: żadna ze sztuk nie była wystawiana, książek nie wydawano, zniknął więc powód do nagonki prasowej), a wczorajszy indywidualista stał się częścią kolektywu ludzi pracy. Wstąpił do teatralnego kołchozu, a nawet do dwóch (co więcej, we wrześniu 1930 roku Bułhakow został zgłoszony w MChAcie na „kandydata na członka komisji do spraw przodownictwa pracy i współzawodnictwa socjalistycznego"), i na jakiś czas popadł w stan euforii, patrząc w przyszłość z pewnością, wydawałoby się, na zawsze utraconą w ciągu poprzedniego półtorarocza.

Latem jako reżyser pojechał z aktorami TRAM-u na Krym i z podróży do swojej ślubnej żony napisał: „No, Lubaniu, ciesz

się. Wyjechałem! Oczywiście tęsknisz za mną? […] Szkoda, że nie mogłem Cię ze sobą zabrać (sumienie gryzie, że jestem tutaj sam)”. Po przyjeździe zaś na Krym damie swojego serca wysłał telegram: „Jestem przekonany, że wasz resort może pilnie zdobyć w kurbiurze‹277› w Moskwie skierowanie na południowy brzeg Krymu […] Jak zdrowie? Pozdrowienia dla rodziny”[1].

Pośrednio dowodzi to, że latem 1930 roku Bułhakow był daleki od myśli o rozstaniu z jedną i związaniu się z drugą kobietą, i nieprzypadkowo na egzemplarzu maszynopisu *Moliera*, datowanym na 15 maja 1930 roku, napisał: „Twój egzemplarz, Lubania!!”, tam też pojawiła się oficjalna dedykacja: „Mojej żonie Lubow Jewgienjewnie Bułhakowej poświęca się”. Relacje z Jeleną Siergiejewną były raczej żartobliwe, lekkie, a telegram od żony dowódcy armii, w odpowiedzi na zaproszenie na Krym, wyglądał bardziej na przyjacielski niż miłosny: „Dzień dobry, przyjacielu, mój Miszeńko. Często Pana wspominam i jest Pan bardzo bliski mojemu sercu. Niech się Pan kuruje, odpoczywa. Chcę Pana widzieć wesołym, rześkim, miłym. Pańska Madlena Trusikowa-Nienadiożnaja”[2].

Tak samo troskliwo-niefrasobliwe, niezapowiadające zerwania, były listy siostry Jeleny Siergiejewny, Olgi Bokszanskiej, które pisała do Lubow i Michaiła Bułhakowów z Tbilisi, dokąd wyjechała z teatrem: „Lubaszo, słodziutka, jeśli nie chce Pani napisać czegoś o sobie, niech Maka napisze o Pani więcej. Maka przecież powinien napisać, obiecał, prawda, Maka? Życzę Wam wszystkiego najpiękniejszego – zdrowia, powodzenia, radości – i czule Was obojga całuję – Lubaszę, bo jej się należy, a Makę tylko z powodu dużej odległości między Moskwą i Tbilisi”[3].

W tym samym liście z 22 maja 1930 roku Bokszanska informowała Bułhakowa: „Maka, kochany, wydarzenia ostatnich dni w Moskwie wstrząsnęły nie tylko naszą grupą, która jechała ze mną wieczorem, ale i naszymi uprzywilejowanymi […] Chcę Panu powiedzieć bez przesady – dosłownie wszyscy cieszą się z tego, że będzie Pan z nami pracował, nie widziałam nikogo obojętnego". A dalej była instrukcja, całkiem zgodna z duchem i stylem zachowania przyszłej szwagierki naszego bohatera: „Ale musi mi Pan koniecznie napisać, czy spotkał się Pan z Wł. Iw.‹278›, jak to się odbyło, o czym rozmawialiście, z kim jeszcze Pan się widział – krótko mówiąc, wszystko, dokładnie"[4].

W ten sposób Bułhakow znalazł się, a ściślej jeszcze bardziej przesunął do źródła intryg, z których słynął „Teatr Niezależny"; na jego czele „stoją dwaj dyrektorzy – Iwan Wasiliewicz i Arystarch Płatonowicz"[5], przy czym „Arystarch Płatonowicz nie rozmawia z Iwanem Wasiliewiczem od tysiąc osiemset osiemdziesiątego piątego roku. […] Pokłócili się w tysiąc osiemset osiemdziesiątym piątym roku i od tego czasu nie utrzymują ze sobą stosunków. Nie rozmawiają nawet przez telefon […] podzielili strefy wpływów"[6].

W *Powieści teatralnej* sytuacja jest opisana z przesadą, a data nieco przesunięta do tyłu, w rzeczywistości poważne konflikty między dwoma założycielami zaczęły się w 1906 roku, i od tej pory Stanisławski i Niemirowicz-Danczenko wspólnie nie wystawiali spektakli, chociaż komunikowali się ze sobą i od czasu do czasu prowadzili korespondencję. Były podejmowane próby unormowania stosunków między nimi, ale ponieważ do konfliktu wciągnięto zbyt wiele osób, z których każda dbała o własne interesy i rozdmuchiwała przygasający pożar, próby zawarcia pokoju kończyły się niczym. To oddzielna i bardzo skomplikowana sprawa, trzeba jednak podkreślić, że

zatrudniony w MChAcie Bułhakow jak zwykle znalazł się na linii ognia. Można też powiedzieć, że pozostawiając świat literatury i przechodząc do świata teatru, trafiał z deszczu pod rynnę albo spod rynny w deszcz, jak komu się podoba. Z jednej strony, był niewątpliwie protegowanym Stanisławskiego, z drugiej – Olga Bokszanska, która sekretarzowała Niemirowiczowi-Danczence i wykonywała swoje obowiązki z wyjątkowym oddaniem i starannością, była zainteresowana tym, żeby przeciągnąć Bułhakowa na swoją stronę – a przynajmniej zneutralizować – nastawić przeciwko Stanisławskiemu, a w szczególności przeciwko jego otoczeniu. Później wszystko to znajdzie znakomite odzwierciedlenie w rozmowie Maksudowa i Bombardowa:

„Jeżeli dajmy na to, pańską sztuką zainteresuje się Iwan Wasiliewicz, to Arystarch Płatonowicz już jej palcem nie tknie. I odwrotnie. To bardzo rozsądny system.

– Mój Boże! Arystarch Płatonowicz, jak na złość, wyjechał do Indii. Gdyby tu był, zwróciłbym się do niego.

– Hm… – powiedział Bombardow spoglądając przez okno.

– Niepodobna mieć do czynienia z człowiekiem, który nie chce nikogo słuchać.

– Myli się pan. Iwan Wasiliewicz słucha trzech osób: Gawriiła Stiepanowicza, ciocię Nastasję Iwanowną i Augustę Awdiejewną. Spośród wszystkich ludzi tylko te trzy osoby mają na niego wpływ. Jeżeli zaś ktokolwiek inny próbuje wpłynąć na jego decyzję, zabiegi te mogą tylko odnieść skutek wręcz przeciwny.

– Ale dlaczego?

– Bo Iwan Wasiliewicz nikomu nie ufa.

– To przerażające!

– Wielcy ludzie miewają swoje fantazje – powiedział łagodnie Bombardow.

– Dobrze. Rozumiem wszystko i uważam, że sytuacja jest beznadziejna”[7].

Innymi słowy, gdyby na miejscu Bułhakowa znalazł się człowiek bardziej doświadczony w snuciu intryg, mógłby te animozje wykorzystywać we własnej grze, ale świetny gracz w winta okazał się profanem w sprawach teatralnych, co pokazał ze znakomitą wyrazistością w *Powieści teatralnej*. Takie postrzeganie przyszło później, na początku Bułhakow był nastawiony optymistycznie. Jego list do Bokszanskiej ze szczegółowym opisem, czy spotkał się i o czym rozmawiał z Niemirowiczem-Danczenką, nie jest znany, a jeśli nawet został napisany, to wątpliwe, by odpowiadał na oczekiwania wpływowej adresatki, ale w archiwum MChAT-u zachowało się podanie adresowane do Iwana Wasiljewicza (jak został nazwany Stanisławski w *Powieści teatralnej*):

„Wielce szanowny Konstantinie Siergiejewiczu,

Piszę do Pana bezpośredni, nieoficjalny list po swoim powrocie z Krymu, gdzie kurowałem swoje zszargane nerwy po dwóch bardzo trudnych dla mnie latach.

Zakaz grania wszystkich moich sztuk zmusił mnie do zwrócenia się do Rządu Radzieckiego z listem, w którym prosiłem albo o wypuszczenie mnie za granicę, jeśli nie mogę już pracować jako dramatopisarz, albo o możliwość wykazania się w charakterze reżysera w teatrze ZSRR.

Jest jeden taki – jedyny i najlepszy – teatr. Pan go dobrze zna. W liście do Rządu napisałem: «proszę o pracę w najlepszej szkole, prowadzonej przez mistrzów K.S. Stanisławskiego i W.I. Niemirowicza-Danczenkę». Mój list został rozpatrzony pozytywnie i dano mi możliwość etatowej pracy w Teatrze Artystycznym.

Po głębokim smutku, spowodowanym zniszczeniem moich sztuk, zrobiło mi się lżej, gdy po długiej przerwie i już w innym

charakterze przekroczyłem próg teatru stworzonego przez Pana ku chwale kraju.

Proszę, Konstantinie Siergiejewiczu, przyjąć bez wahania nowego reżysera – proszę mi wierzyć, kochającego Pański Teatr Artystyczny”[8].

Stanisławski odpowiedział nie mniej radosnym, powitalnym listem:

„Nie wyobraża Pan sobie, jak się cieszę z dołączenia Pana do naszego teatru! […] Z całego serca witam Pana, szczerze wierzę w sukces i bardzo chcę jak najszybciej zacząć z Panem pracę”[9].

Trudno powiedzieć, czy Ka-Es‹279› rzeczywiście się cieszył. Anatolij Smielanski, autor klasycznej książki *M.A. Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, bardzo obrazowo napisał o tym okresie w życiu swojego bohatera*:* „«Statek» dramaturga, mocno przeciekający, nie zatonął. Życie i tym razem zaskoczyło. «Przypadek – to potężne, błyskawicznie działające narzędzie Opatrzności» – rzucił Bułhakowa do zbawiennej przystani Teatru Artystycznego”[10]. To wszystko prawda, w 1930 roku praca w MChAcie nie była dla Bułhakowa niczym innym, jak zbawienną przystanią, ale ile na drodze do tej przystani było raf, odmętów, wirów, mielizn i innych pułapek! Dalszy rozwój wydarzeń pokazał, że po podjęciu pracy przez ulubionego autora teatralny romans‹280› między pisarzem i MChAT-em układał się nie mniej, tylko bardziej dramatycznie, można nawet powiedzieć tragicznie, niż w okresie, gdy Bułhakow był wolnym twórcą, a towarzysząca wręczeniu listów uwierzytelniających korespondencja w stylu Maniłowa nie odpowiadała rzeczywistości, ponieważ twórczy pojedynek między teatrem a dramaturgiem wkroczył w nową, wyniszczającą fazę.

Maniłow został tu wspomniany nie na darmo. Pierwszą pracą Bułhakowa w teatrze w ramach obowiązków służbowych była bowiem inscenizacja *Martwych dusz* – zakrawa na ironię, i nie ma w tym żadnego przypadku, że właśnie ten utwór został powierzony twórcy, którego jednym z pierwszych opowiadań były *Przygody Cziczikowa, poemat w dwóch częściach z prologiem i epilogiem*. Główny bohater *Przygód…* bardzo zabawnie ganił swojego pierworodnego twórcę:

„– Żeby mu, diablemu synowi, powyskakiwały pod oczami pęcherze! …Splamił, zaszargał mi reputację, tak że nosa wysunąć nie można. Przecież jeśli się dowiedzą, żem Cziczikow, to wyrzucą mnie w diabły! I dobrze, jak tylko wyrzucą, bo mogę, nie daj Boże, i na Łubiance posiedzieć. A wszystko przez tego Gogola, żeby mu tak, draniowi, z mamusią i tatusiem…”[11].

Bułhakow bardzo lubił Gogola i się nim zachwycał. Chyba, tylko z wyjątkiem Puszkina, był najbliższym mu dziewiętnastowiecznym pisarzem. „Z pisarzy wolę Gogola, uważam, że nikt nie może się z nim równać…”[12] – odpowiadał na pytanie Pawła Popowa i tym gorzej znosił niepowodzenia, które prześladowały go przy inscenizacji poematu, tylko że tym razem ani rappowska krytyka, ani Stalin, ani nieżyczliwi zawistnicy nie byli temu winni.

Mało tego, gdy we wrześniu 1930 roku do NKWD wpłynął kolejny donos, nie miało to dla Bułhakowa żadnych konsekwencji, chociaż autorowi tego tekstu nie można było odmówić pewnej logiki.

„W prasie przemknęła wiadomość o tym, że w Teatrze Artystycznym w najbliższym czasie odbędzie się inscenizacja *Martwych dusz* Gogola i w charakterze jednego z kierowników tego przedstawienia został wymieniony dobrze znany wszystkim Bułhakow.

W związku z tym chcę powiedzieć, co następuje: Bułhakow jest znany jako autor wyraźnie antyradzieckich sztuk, które pod naciskiem radzieckiej opinii publicznej zostały usunięte z repertuaru moskiewskich teatrów. Po jakimś czasie radziecki rząd umożliwił BUŁHAKOWOWI istnienie, kierując go do Moskiewskiego Teatru Artystycznego w charakterze pomocnika reżysera. Ta nominacja świadczy o tym, że rząd radziecki wykazuje maksimum zainteresowania nawet w stosunku do swoich ideologicznych przeciwników, jeśli coś znaczą w kulturze i wykazują chęć podjęcia uczciwej pracy.

Jednak zlecać kierowniczą rolę BUŁHAKOWOWI w wystawianiu zwłaszcza czegoś takiego, jak *Martwe dusze*, jest dużym niedopatrzeniem. Trzeba tu uwzględnić ten fakt, że jest wielu pisarzy (PILNIAK, BOLSZAKOW, BUDANCEW i in.), którzy zarówno w czasie rozmów, jak i w swoich utworach starają się udowodnić tezę, że nasza epoka jest prawie odbiciem w krzywym zwierciadle epoki mikołajowskiej lat 1825–1855‹281›. Rozwijając i pogłębiając swoją absurdalną myśl, mają oni tym niemniej zwolenników wśród części indywidualistycznie nastawionej radzieckiej inteligencji.

BUŁHAKOW bez wątpienia należy do tej kategorii ludzi i dlatego można mieć pewność, że wszystkie siły swojego talentu skieruje na to, by przemycić w *Martwych duszach* – tak czy inaczej przyprawionych – wszystko to, co kiedyś przemycał w swoich własnych sztukach. Nie jest dla nikogo tajemnicą, że każdą sztukę klasyczną można zaprezentować publiczności, nawet nie poprawiając tekstu, na różne sposoby i w innym naświetleniu. I mam obawy, że BUŁHAKOW, jeśli pozostanie w gronie kierowników spektaklu, zrobi z *Martwych dusz* przedstawienie zewnętrznie być może bardzo interesujące, ale duchem w istocie wrogie radzieckiemu społeczeństwu.

Uznaję za konieczne poinformować Was o tym, żebyście mogli zawczasu podjąć odpowiednie działania”[13].

*

Trzeba przyznać, że dokument jest bardzo rzeczowy, ale niedobrowolnie przymusowi donosiciele NKWD przeszkodzili Bułhakowowi w przygotowaniu inscenizacji *Martwych dusz* w takiej postaci, w jakiej zamierzał. Resort nie miał z tym nic wspólnego. Jakiś udział w tym mieli natomiast swoi – mistrzowie i nauczyciele najlepszej szkoły, do której podejrzany pisarz i dramaturg tak chciał się dostać i dlatego zrezygnował z wyjazdu za granicę, czego później gorzko żałował – Stanisławski i Niemirowicz-Danczenko, na zmianę pracujący nad wystawieniem *Martwych dusz*.

Smutna, „bogata”, używając określenia Bułhakowa, historia została szczegółowo opisana w wielu pracach naukowych. Dramaturg traktował swój debiut inscenizatorski z całą, typową dla niego, powagą i rzetelnością, chcąc wnieść do przedstawienia coś własnego.

„Najbardziej odpowiednią formą spektaklu dla przyswojenia przez widza zamysłu Gogola jest uznana przez reżyserię wybitna komedia z zachowaniem całego humoru Gogola i jego satyry. Ale to za mało, ponieważ *Martwe dusze* są według zamysłu samego Gogola bardziej poematem; żeby zachować na scenie tę epicką doniosłość Gogola (mimo jego komediowego i satyrycznego pierwiastka), trzeba wprowadzić do spektaklu rolę lektora lub narratora, który nie wypadając ze spektaklu, a w miarę możliwości łącząc się z jego główną akcją, dałby możliwość dopełnienia komedii i zachowania na scenie MChAT-u całej epickości Gogola. O lektorze albo narratorze trzeba powiedzieć, że nie jest to obraz, który jedynie komunikuje

widzowi liryczne dygresje albo zapowiada akcję spektaklu, tylko osoba, która musi przekazać i ujawnić publiczności tragiczny rozdźwięk między Gogolem poszukującym pozytywnego człowieka i Gogolem tej rzeczywistości, którą musiał wyśmiać i pokazać w takich destrukcyjnych satyrycznych barwach”[14].

Te słowa, zanotowane w protokole posiedzenia rady artystycznej przy dyrekcji MChAT-u z 7 lipca 1930 roku, bez wątpienia odzwierciedlały twórcze zamierzenia Bułhakowa, o czym później pisał on do Niemirowicza-Danczenki, odpowiedzialnego za wystawienie: „[…] sztuka stanie się bardziej znacząca przy wprowadzeniu roli Lektora albo Pierwszego, ale pod koniecznym warunkiem, że Lektor, zapowiadając spektakl, poprowadzi go bezpośrednio i żywo razem z innymi postaciami, czyli weźmie udział nie tylko w czytaniu, ale i w akcji”[15].

„[…] nie zostawiłem kamienia na kamieniu. Dosłownie podarłem na kawałki…”[16] – to najbardziej ekspresyjne i bezpośrednie słowa z listu do Popowa, za którymi stało nie burzenie, tylko tworzenie, intensywna praca, głębokie zatopienie się w tekście i zrozumienie go na nowo z punktu widzenia dramaturgii.

„Mój początkowy plan: akcja dzieje się w Rzymie (proszę się nie dziwić!). Jeśli on widzi ją z «pięknej dali» – my też tak zobaczymy! […] Scena pierwsza (czyli prolog) dzieje się w karczmie w Petersburgu lub Moskwie, gdzie sekretarz Rady Opiekuńczej podsunął Cziczikowowi kryminalny pomysł: kupić nieboszczyków i zastawić (niech Pan zerknie do t. I, rozdz. 11). Cziczikow pojechał kupować. I wcale nie w takiej kolejności, jak w powieści. W scenie 10., nazywanej w tekście przeznaczonym do prób «Kameralną», jest przesłuchanie Selifana, Pietruszki, Koroboczki i Nozdriowa, opowiadanie o kapitanie Kopiejkinie,

i przyjeżdża żywy kapitan Kopiejkin, a w rezultacie prokurator umiera. Cziczikow zostaje aresztowany, wsadzony do więzienia, zwolniony (policmajster i pułkownik żandarmerii), doszczętnie ograbiony. Wyjeżdża. «Jedziemy, Pawle Iwanowiczu!»”[17].

Praca potoczyła się szybko. Już we wrześniu Niemirowicz-Danczenko poinformował Bokszanską o tym, że na własne oczy widział egzemplarz sztuki w języku niemieckim z nazwą Teatru Artystycznego na stronie tytułowej (to prawda, Bokszanska odpisała, że przekład – to oszustwo), ale gdy pod koniec października 1930 roku odbyło się pierwsze czytanie i omawianie sztuki, starszy z założycieli wpadł, według słów Bułhakowa, w przerażenie i wściekłość. Nie przyjął Bułhakowowskiej wersji Gogola, odrzucił wszystkie nowinki – zaiste dwóm wielkim współczesnym, pierwszemu teatrowi i pierwszemu dramaturgowi republiki, pisane było sprzeczać się wiecznie, ale prawo siły, prawo weta było tylko po jednej stronie. Bułhakow, jak niegdyś w *Turbinach*, musiał poświęcić wiele drogich mu postaci: zażądano od niego, by pozbył się Lektora i zapomniał o Rzymie, od którego miała zaczynać się akcja. „Mój Rzym został zniszczony, jak tylko przedstawiłem exposé‹282›. I strasznie szkoda mi było mojego Rzymu! Chcą bez Rzymu, niech im będzie bez Rzymu…”[18] – pisał do Pawła Popowa, a Wieriesajewowi się zwierzał: „[…] mam nadzieję, że uwierzy mi Pan, gdy powiem, że teatr zjadł mnie w całości. Nie ma mnie. Zwłaszcza *Martwe dusze*”[19].

Później za pomocą Gogola Bułhakow w bardzo oryginalny sposób zemścił się na Niemirowiczu-Danczence w znakomitej scenie z *Powieści teatralnej*, gdy Maksudow w przedsionku u Polikseny Toropieckiej ogląda zdjęcia i obrazy na ścianie:

„Następna akwarela wywarła na mnie wrażenie wprost wstrząsające. «To niemożliwe!» – pomyślałem. W nędznym pokoiku siedział mężczyzna o niesłychanie długim ptasim

nosie, z pełnymi niepokoju oczami człowieka chorego, z włosami opadającymi w pasmach na wychudłe policzki, ubrany w obcisłe jasne rajtuzy, w buty o kwadratowych nosach i niebieski fraczek. Rękopis na kolanach, płonąca świeca na stole.

Młodzieniec w wieku lat szesnastu, jeszcze bez bokobrodów, ale już z charakterystycznym i pyszałkowatym nosem – słowem, wypisz, wymaluj Arystarch Płatonowicz – stał w kurteczce opierając się rękami o stół.

Wybałuszyłem oczy na Poliksenę, która odpowiedziała mi oschle:

– Tak, tak. Gogol czyta Arystarchowi Płatonowiczowi drugą część *Martwych dusz*.

Włosy poruszyły mi się na głowie, jakby ktoś dmuchnął z tyłu, i jakoś mimo woli wyrwało mi się:

– Ile lat ma w takim razie Arystarch Płatonowicz?

Moje nietaktowne pytanie spotkało się z należytą odprawą, przy czym głos Polikseny Wasiliewny zaczął lekko drgać.

– Tacy ludzie, jak Arystarch Płatonowicz, nie mają wieku”[20].

W lutym 1931 roku do pracy nad spektaklem dołączył Stanisławski, który zmienił Niemirowicza – przypadek rzadki („Jeżeli dajmy na to, pańską sztuką zainteresuje się Iwan Wasiliewicz, to Arystarch Płatonowicz już jej palcem nie tknie”[21]), ale odniósł się do Bułhakowowskich pomysłów jeszcze chłodniej, ponieważ dążył, w odróżnieniu od swojego odwiecznego przeciwnika Meyerholda, który wystawił niedługo przed tym rewolucyjną inscenizację *Rewizora*, do pokazania spektaklu realistycznego, wolnego od groteski i ekscentrycznego stylu. Próby szły opornie, raz przerywane przez chorobę Stanisławskiego, raz wznawiane, często odbywały się nie w teatrze, tylko w jego domu, i były według

wspomnień aktorów męczące, długie, wycieńczające. Po jednej z nich Bułhakow napisał do Stanisławskiego o swoim podziwie i pewności sukcesu przyszłego spektaklu: „W ciągu trzech godzin Pan na moich oczach tchnął nowe życie w scenę węzłową, która utknęła w miejscu. Magia teatru działa! […] Jestem spokojny o Gogola, gdy Pan jest na próbie. On przyjdzie dzięki Panu. Przyjdzie w pierwszych obrazach przedstawienia, śmiejąc się, i odejdzie w ostatnim, pogrążony w wielkiej zadumie. On przyjdzie”[22].

Był to jednak nastrój raczej chwilowy, radość, która ogarnęła autora spektaklu po udanej próbie pewnego grudniowego dnia, przeszła w zmęczenie, rozczarowanie, gorycz, i w kleszczach takich nastrojów Bułhakow znajdował się przez całe lata trzydzieste. Tak było z *Molierem*, z *Ostatnimi dniami*, z *Biegiem*, z *Batumem*, z listami do Stalina, z paszportami – raz radość, raz gwałtowne rozczarowanie, które następowały po sobie i go wykańczały. Marietta Czudakowa bardzo trafnie nazwała tę sytuację huśtawką losu, i nie chodziło tylko o dyktat siły zewnętrznej, ale o samego bohatera z jego z roku na rok coraz słabszym, rozchwianym systemem nerwowym i gorzką świadomością tego, że jego krótkie życie – a Bułhakow, bez wątpienia, domyślał się, że nie ma przed sobą zbyt wielu lat – toczy się tak naprawdę według cudzego scenariusza.

„Więc martwe dusze… Za dziewięć dni kończę 41 lat. Koszmar! No ale to fakt – pisał w pełnym osobistej eschatologii, cytowanym już liście do Popowa. – I oto pod koniec swojej kariery literackiej jestem zmuszony pisać inscenizację. Co za wspaniały finał, nieprawdaż? Patrzę na półki i jestem przerażony: kogo, no kogo jeszcze przyjdzie mi jutro wystawiać? Turgieniewa, Leskowa, Brockhausa i Efrona? Ostrowskiego? Ale ten ostatni, na szczęście, sam siebie

inscenizował, widocznie przewidując, co stanie się ze mną w latach 1929–1931. Więc…

1) *Martwych dusz* nie da się wystawić. Mówi to Panu człowiek, który dobrze zna ten utwór. Powiedziano mi, że istnieje 160 inscenizacji. Może to nie są pewne dane, ale i tak grać *Martwych dusz* się nie da.

2) To jak to się stało, że się za to wziąłem?

Nie brałem się za to, Pawle Siergiejewiczu. Już od dawna za nic się nie biorę, ponieważ nie jestem panem swego życia, a Los trzyma mnie za gardło. Wkrótce po tym, jak skierowano mnie do MChAT-u, zostałem wprowadzony w charakterze asystenta reżysera do M.D. (starszy reżyser Sachnowski, Tieleszewa i ja). Wystarczyło zajrzeć do zeszytu z inscenizacjami i już zrobiło mi się niedobrze. Zrozumiałem, że na samym początku swojej kariery w teatrze źle trafiłem – zostałem skierowany do wystawienia nieistniejącej sztuki. Dobry debiut? Nie ma co się nad tym rozwodzić. Po długich męczarniach wyjaśniło się to, o czym od dawna wiedziałem, ale inni niestety nie: po to, by grać, trzeba coś napisać. Krótko mówiąc, napisać przyszło mnie. […]

Co się działo z Niemirowiczem, kiedy to przeczytał! Jak Pan widzi, nie jest to 161. inscenizacja, to w ogóle nie jest żadna inscenizacja, tylko coś całkiem innego. (O wszystkim oczywiście w liście napisać nie sposób, ale dla przykładu Nozdriow wszędzie pojawia się w towarzystwie Miżujewa, który chodzi za nim jak cień. Tekst, co rusz, włożony w inne usta, wcale nie w te co w powieści, i tak dalej).

Władimir Iwanowicz wpadł w przerażenie i wściekłość. Stoczyłem wielką bitwę, ale sztuka została przyjęta do wystawienia w tym kształcie. I prace nad nią trwają od blisko dwóch lat!

4) I jak Pan sądzi, udało się ten plan zrealizować? Proszę się nie martwić, Pawle Siergiejewiczu, nie udało się. Dlaczego? Dlatego że ku mojemu przerażeniu Stanisławski przez całą zimę chorował i nie mógł pracować w teatrze (Niemirowicz zaś był za granicą).

Na scenie teraz cholera wie co się dzieje. Jedyna nadzieja, że K.S. wyzdrowieje w maju i zajrzy na scenę.

Kiedy *Martwe dusze* zostaną wystawione? Według mnie nigdy. Jeśli pójdą w takim kształcie, w jakim są teraz, będzie to wielka klapa na Wielkiej Scenie.

O co chodzi? Chodzi o to, że by wystawiać czarujące fantasmagorie Gogola, trzeba mieć w teatrze utalentowanych reżyserów.

…A zresztą, wszystko jedno. Wszystko jedno. I jeszcze raz wszystko jedno!”[23].

W ostatnich słowach brzmi najważniejsze – zmęczenie i rozpacz, które zawładnęły naszym bohaterem, wydawałoby się dobrze chronionym przez teatr akademicki przed koszmarami przeszłości. Ale powodem były nie tylko przeciągające się próby *Martwych dusz* i nieudany przegląd spektaklu wiosną 1932 roku. W ciągu tych dwóch lat, oprócz podjęcia przez Bułhakowa pracy w MChAcie, wydarzyło się wiele, i jeśli wybrać dwa główne w jego życiu tamtego okresu zdarzenia, to jedno z nich będzie dotyczyło stosunków z władzą najwyższą, a drugie – z ukochaną kobietą, i trudno powiedzieć, która z tych historii dała mu się bardziej we znaki.

Na początku 1931 roku Michaił Afanasjewicz już po raz czwarty (po listach z lata 1929 oraz marca i maja 1930 roku) zwrócił się do Stalina. Nowa petycja w jeszcze większym stopniu niż poprzednia przypominała pamflet literacki. W archiwum Bułhakowa zachował się brudnopis z epigrafem z Niekrasowa:

O, Muzo! Nasza pieśń skończona…
Więc zwracam muzie głos,
Byś odzyskała czas rozkoszy
Zbierając z pola kłos[24].

W tym liście Bułhakow prosił Stalina, by został jego „pierwszym czytelnikiem” – oczywista parafraza sytuacji Puszkina i cara, ale list prawdopodobnie nie został wysłany, i dzięki Bogu: wątpliwe, by Stalinowi takie porównanie się spodobało. Pół biedy, gdy próbowano porównywać go do Piotra Pierwszego czy Iwana Groźnego, ale do Mikołaja Pawłowicza, Mikołaja Pałkina – takiego porównania wódz mógł nie zrozumieć i bardzo się rozgniewać… Bułhakow powstrzymał się przed niebezpiecznym ruchem sam albo został powstrzymany przez troskliwą kobietę, a kilka miesięcy później, w maju 1931 roku, napisał i wysłał następującą epistołę, w której w charakterze epigramu wykorzystał fragment z *Autorskiej spowiedzi* Gogola.

„DO SEKRETARZA GENERALNEGO KC WKP (b)
JÓZEFA WISSARIONOWICZA STALINA

Wielce szanowny Józefie Wissarionowiczu!

«Z czasem coraz bardziej umacniało się we mnie pragnienie bycia pisarzem współczesnym. Zdawałem sobie jednocześnie sprawę, że pokazując współczesność, nie można znajdować się w takim podniosłym i spokojnym stanie, jaki jest potrzebny do wykonania wielkiej i harmonijnej pracy.

Teraźniejszość jest zbyt żywa, zbyt porusza, zbyt drażni; pisarz niezauważalnie przechodzi do satyry.

…zawsze wydawało mi się, że moim przeznaczeniem jest wielkie poświęcenie i że właśnie w służbie ojczyźnie będę musiał kształtować się gdzieś daleko od niej.

…wiedziałem jedno, że jadę nie po to, by zachwycać się obcymi krajami, a raczej po to, by wycierpieć swoje, jakbym przeczuwał, że docenię Rosję tylko będąc poza nią i pokocham ją z dala od niej».

Mikołaj Gogol

Gorąco proszę Pana o wstawiennictwo w Rządzie ZSRR w sprawie skierowania mnie na zagraniczny urlop na okres od 1 lipca do 1 października 1931 roku.

Chcę poinformować, że po półtora roku milczenia nabrałem ogromnego zapału do nowych twórczych pomysłów, rozległych i mocnych, proszę więc Rząd o danie mi możliwości ich realizacji.

Od końca 1930 roku cierpię na ciężką formę nerwicy z napadami lęku i depresji i jestem obecnie tym wykończony.

Mam pomysły, ale nie mam fizycznych sił ani warunków potrzebnych do wykonywania pracy.

Przyczyna mojej choroby nie jest znana.

Byłem samotnym wilkiem w licznym środowisku radzieckiej literatury. Radzono mi, żebym się przefarbował. Niedorzeczna rada. Farbowany wilk, a choćby i strzyżony, i tak nie będzie wyglądał jak pudel.

Postąpiono ze mną jak z wilkiem. I przez kilka lat zaszczuwano mnie w środowisku literackim niczym wilka na polowaniu.

Nie mam o to pretensji, ale czuję się zmęczony i pod koniec 1929 roku padłem. Przecież zwierzę też się męczy.

Zwierzę oznajmiło, że nie jest już wilkiem ani literatem. Wyrzeka się swego zawodu. Będzie milczało. Jest to, szczerze

mówiąc, przejaw słabości.

Nie ma pisarza, który potrafiłby milczeć. Jeśli zamilkł, to znaczy, że nie był prawdziwym pisarzem.

A gdy zamilknie prawdziwy – zginie.

Przyczyna mojej choroby to wieloletnie zaszczuwanie, a potem milczenie.

W ciągu ostatniego roku dokonałem rzeczy następujących:

mimo wielkich trudności zrobiłem sztukę z poematu M. Gogola *Martwe dusze*;

pracowałem w charakterze reżysera w MChAcie na próbach tej sztuki;

pracowałem w charakterze aktora, w zastępstwie chorych aktorów na tychże próbach;

pełniłem w MChAcie funkcję reżysera w czasie wszystkich kampanii i świąt rewolucyjnych w tym roku;

pracowałem w TRAM-ie – w oddziale moskiewskim, łącząc pracę dzienną w MChAcie z nocną w TRAM-ie;

odszedłem z TRAM-u 15 III 1931 roku, gdy poczułem, że mózg odmawia mi posłuszeństwa i że na nic się w TRAM-ie nie zdam;

podjąłem się wystawienia sztuki w teatrze Sanproswietu‹283› (będę z tym gotów do lipca).

A po nocach pisałem.

Ale było to ponad moje siły.

[…] Jestem przemęczony.

W tej chwili moje wrażenia są monotonne, pomysły nie mają przyszłości, jestem zatruty smutkiem i właściwą mi ironią.

W czasie mojej pracy pisarskiej wszyscy obywatele, partyjni i bezpartyjni, przekonywali mnie, i w końcu przekonali, że nigdy w życiu nie zobaczę innych krajów.

Jeśli to prawda – pozbawiono mnie horyzontów, najwyższej szkoły pisania, możliwości znalezienia odpowiedzi na najważniejsze pytania. Przeszczepiono mi mentalność więźnia.

Jak mam wysławiać swój kraj – ZSRR?

Przed napisaniem do Pana, rozważyłem wszystkie możliwości. Muszę zobaczyć świat i zobaczywszy go, wrócić. O to mi chodzi.

Chcę Pana poinformować, Józefie Wissarionowiczu, że zostałem poważnie ostrzeżony przez znane osobistości kultury, które były za granicą, że nie mogę tam zostać.

Ostrzegano mnie, że jeśli Rząd otworzy przede mną drzwi, muszę być szczególnie ostrożny, by przypadkowo tych drzwi za sobą nie zamknąć, nie odciąć sobie drogi powrotu i nie napytać sobie biedy gorszej od zakazu wystawiania moich sztuk.

Według zgodnej opinii wszystkich, którzy poważnie interesowali się moją pracą, nie wyobrażają oni sobie, bym mógł istnieć poza granicami swojego kraju, ZSRR, ponieważ przez 11 lat czerpałem z niego pełnymi garściami.

Uważnie słucham takich ostrzeżeń, a najbardziej przekonujące pochodziło od mojej żony, która mieszkała za granicą. Oznajmiła mnie, gdy prosiłem o pozwolenie na wyjazd, że nie chce zostawać za granicą i że przed upływem roku zginę tam z tęsknoty.

(Sam nigdy za granicą nie byłem. Informacja o tym, że byłem za granicą, znajdująca się w Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej, jest nieprawdziwa).

«Taki Bułhakow nie jest potrzebny radzieckiemu teatrowi» – moralizował jeden z krytyków, gdy zakazano moich utworów.

Nie wiem, czy jestem potrzebny radzieckiemu teatrowi, ale radziecki teatr jest potrzebny mnie, jak powietrze.

Proszę Rząd ZSRR o pozwolenie na wyjazd do jesieni i zgodę, by towarzyszyła mi moja żona Lubow Jewgienjewna Bułhakow. O to ostatnie proszę, bo jestem poważnie chory. I potrzebuję towarzystwa bliskiej mi osoby. Cierpię na napady lęku, gdy zostaję sam.

Jeśli są potrzebne jakieś dodatkowe wyjaśnienia do tego listu, przedstawię je osobie, do której zostanę wezwany.

Ale na koniec chciałbym powiedzieć Panu, Józefie Wissarionowiczu, że marzę o tym, by zostać wezwanym osobiście do Pana.

Proszę mi wierzyć – nie tylko dlatego, że byłoby to najwygodniejsze rozwiązanie, lecz również z tego powodu, iż Pańska rozmowa telefoniczna ze mną w kwietniu 1930 roku pozostawiła w mojej pamięci trwały ślad.

Powiedział Pan: «Być może rzeczywiście musi pan wyjechać za granicę…».

Rozmowa telefoniczna to dla mnie duże wydarzenie. Byłem wzruszony tymi słowami i przez rok pracowałem z pełnym oddaniem jako reżyser w teatrach ZSRR.

M. Bułhakow[25].

30 V 1931”[26].

*

Nie ma wątpliwości, że Bułhakow wszystko przemyślał, nosił w sobie, zapisywał, ważył każde słowo i ten list jest nie mniej staranny od jego utworów literackich. W porównaniu z listem z 28 marca 1930 roku ta petycja była bardziej lakoniczna i zawierała, z jednej strony, sprawozdanie z wykonanej społecznie pożytecznej pracy, która została mu powierzona przez rząd, a z drugiej – wyraźną, konkretną prośbę i zapewnienie, gwarancję, że powróci do ojczyzny, jeśli zostanie wypuszczony za granicę. Usprawiedliwiając wyjazd, petent dawał do zrozumienia, że potrafi sławić swój kraj, ZSRR, podobnie jak Gogol z Włoch sławił Ruś, i wprost porównywał swoją obecną sytuację w ZSRR do sytuacji więźnia.

Ze strony Stalina nie było tym razem żadnej reakcji. Próbując odpowiedzieć na pytanie dlaczego, można przyjąć, co następuje: Po pierwsze, Stalin sam za granicę nie jeździł, niczego zachodniego nie lubił i słów o „wąskim horyzoncie" chyba nie rozumiał, jawne zaś aluzje Bułhakowa do psychologii więźnia wyglądały w najlepszym wypadku na nietaktowne, a w najgorszym w kraju GUŁagu brzmiały nierozsądnie. Po drugie, sekretarz generalny uważał raczej, że u Bułhakowa i tak wszystko w porządku, co później bardzo precyzyjnie sformułował w liście z odpowiedzią na skargi pisarza mądry doktor i kolega Wieriesajew: „[…] myślę, że rozważa tak: «pisał, że ginie w nędzy, że gotów jest zostać nawet teatralnym cieślą, no więc załatwiliśmy mu pracę, dostaje prawie partyjne maksimum. A co się tyczy reszty – przepraszam bardzo!»"[27]. I po trzecie, Stalin był nieufny. Nie ufał nikomu, a więc i autorowi *Turbinów*.

Ten zaś nie mógł się pogodzić, czekał, snuł plany wakacyjne, liczył na pozytywne zakończenie sprawy, do ostatniej chwili zwlekał z udzieleniem odpowiedzi swojej dobrej znajomej, Natalii Wekstern, która zapraszała go do Zubcowa, do miejsca, gdzie łączy się Wołga z Wazuzą, i był bardzo zawiedziony, kiedy zrozumiał, że odpowiedzi z Kremla nie będzie. To zmęczenie wyczuwa się w słowach listu do Natalii Aleksiejewny, napisanego 1 lipca 1931 roku:

„Planuję siedzieć w oficynie i pisać w samotności, rozkoszując się literacką rozmową na poziomie z Panią. Poza pisaniem zamierzam prowadzić proste życie: szlafrok, pantofle, spanie, jedzenie… Po przyjeździe opowiem dużo śmiesznych rzeczy specjalnie przeznaczonych dla Pani…"[28].

Chociaż tamtego lata, również w sierpniu, po powrocie z Zubcowa mógł opowiedzieć o wiele więcej rzeczy smutnych (a to już Stalin rozumiał: po co jechać gdzieś daleko, gdy mamy

tyle pięknych miejsc?). W znakomitych słowach, w których widać prawdziwego Bułhakowa z tamtego okresu, z jego głęboką tęsknotą i uczuciem niestabilności, skarżył się Pawłowi Markowowi: „Byłem dwanaście dni w m. Zubcow, kąpałem się i pisałem. Nie potrafię wypoczywać na prowincji. Ach, co za bezgraniczna nuda tam, wybacz mi Panie! Jakieś krowy chodzą! Kury. Ale kury akurat lubię. Nic nie mam przeciwko kurom…”[29].

I kury, i krowy w nudnym Zubcowie były kpiną z marzeń o Paryżu i Rzymie. Myśl o nich zadręczała Bułhakowa tak samo, jak pragnienie spotkania się ze Stalinem. Wtedy też, w sierpniu 1931 roku, pisał do Wieriesajewa, który dwa lata wcześniej przyszedł mu z pomocą i pożyczył sam z siebie pięć tysięcy rubli na czas nieokreślony (ani Stanisławskiemu, ani Niemirowiczowi, ani całej mchatowskiej dyrekcji-administracji nie przyszłoby to do głowy – byli tylko zdolni żądać zwrotu zaliczki za sztuki przyjęte przez teatr, ale zatrzymane przez cenzurę, i w najlepszym wypadku pożyczać mu z teatralnej kasy), o swoich najskrytszych uczuciach:

„Przytrafiło mi się straszne nieszczęście. Nie doszła do skutku moja rozmowa z gensekiem. To horror i czarny grób. Gorąco pragnę zobaczyć chociażby przelotnie inne kraje. Budzę się z tą myślą i zasypiam.

Przez rok się nad tym głowiłem, próbując zrozumieć, co się stało? Przecież nie miałem halucynacji, słysząc jego słowa? Powiedział przecież: «Być może Pan rzeczywiście powinien wyjechać za granicę…?».

Powiedział to! Co się stało? Przecież chciał mnie przyjąć…? […]

Ale zapadło głuche milczenie. Minął ponad rok. Pisać kolejny list było oczywiście rzeczą niemożliwą.

Niemniej jednak w tym roku napisałem i wysłałem. Potwornie ciężko było to pisać. Sekretarzowi generalnemu można wyznać tylko prawdę, i to poważną. A niech Pan spróbuje wyłożyć to wszystko w liście. Ze czterdzieści stron trzeba by napisać. Tę prawdę najlepiej by było wyrazić w telegramie:

«Ginę, cierpiąc na załamanie nerwowe. Proszę o zmianę mojego samopoczucia na trzy miesiące. Wrócę!».

I to wszystko. Odpowiedź mogłaby być też w telegramie: «Wysłać jutro».

Na myśl o takiej odpowiedzi moje biedne serce zabiło mocniej, ujrzałem światło. Wyobraziłem sobie Paryż zalany słońcem! Napisałem list. Cytowałem Gogola, próbowałem opisać swój stan.

Ale euforia przeszła. Odpowiedzi nie było. Jestem teraz w fatalnym nastroju. Pewien człowiek pocieszał: «Nie doszło». To niemożliwe. Inny, typ praktyczny, bez euforii i wyobraźni, przeanalizował list. I ocenił go krytycznie. «Kto uwierzy, że jesteś na tyle chory, żeby musiała ci towarzyszyć żona? Kto uwierzy, że wrócisz? Kto w to uwierzy?».

I tak dalej.

Od dzieciństwa nienawidzę tych słów «Kto uwierzy?». Tam, gdzie jest owo: «Kto uwierzy?» – ja nie żyję, nie ma mnie. Sam bym mógł zadać dziesiątki takich pytań: «A kto uwierzy, że moim nauczycielem jest Gogol? Kto uwierzy, że mam wielkie pomysły? Kto uwierzy, że jestem pisarzem?». I tak dalej, i tak dalej.

Nie oczekuję już niczego dobrego[30] […] zrobiłem się niespokojny, płochliwy, oczekuję wciąż jakichś nieszczęść, stałem się przesądny”[31].

Wszystko to było bezpośrednią konsekwencją odbytej w kwietniu 1930 roku rozmowy. Bułhakow znów był pokonany,

znów czuł się odszczepieńcem („[…] nie ze słów Pana, tylko z samego listu wyczułem, że jest Pan ciężko chory i pokiereszowany w środku”[32] – odpowiadał mu Wieriesajew), ale była jeszcze jedna okoliczność, pogarszająca jego stan, o której dobry doktor Wikientij Wikientjewicz nie mógł wiedzieć, choć pisał dość przenikliwie: „[…] dla mnie jest zupełnie oczywiste, że jedną z przyczyn Pańskiego ciężkiego przygnębienia jest wstrzemięźliwość, jeśli chodzi o pisanie”. Rzeczywiście chodziło o wstrzemięźliwość, ale nie tylko literacką, i Wieriesajew, przypadkowo czy nie, poruszył temat bardzo bolesny dla swojego młodszego kolegi. Jeśli poprzedni obszerny list do Stalina Bułhakow pisał nie sam, lecz z Jeleną Siergiejewną Szyłowską, jeśli razem z nią doświadczał okropnego stanu oczekiwania na odpowiedź, a potem omawiania w nieskończoność, zastanawiania się nad niespodziewaną rozmową z wodzem, jeśli obok niego była kobieta, która go wspierała i pocieszała, gdy Stalin nie odpowiedział na krótki majowy list z prośbą o pilne spotkanie, to teraz kochankowie się rozstali, i mogło się wydawać, że na zawsze.

Znany jest dokładny dzień ich rozstania – 25 lutego 1931 roku. Właśnie wtedy czerwony komandarm Szyłowski dowiedział się o romansie żony z białym dramaturgiem Bułhakowem. Jak wspominała pierwsza żona dramaturga Siergieja Jermolinskiego, Maria Czimiszkian, Lubow Jewgienjewna Biełozierska (sama o tej historii nie napisała, ale właśnie ją Jelena Siergiejewna podejrzewała o donosicielstwo‹284›) opowiadała o wydarzeniach tamtego dnia: „Ależ tu się działo! Szyłowski przybiegł, groził bronią…”[33]. Czasami się zarzuca Jewgienijowi Aleksandrowiczowi: groził bezbronnemu człowiekowi. Bułhakow mógł się poczuć, jak podczas wojny domowej

z petlurowcami w Kijowie… Zgoda, ale Szyłowski bronił swojej rodziny, dzieci, ogniska domowego, i w obliczu tego niezłomnego dążenia Mistrz z Małgorzatą musieli ustąpić. Jelena Siergiejewna wspominała: „Potem nadeszły o wiele cięższe czasy, kiedy bardzo trudno mi było odejść z domu właśnie przez to, że mąż był bardzo dobrym człowiekiem, przez to, że byliśmy taką zgodną rodziną. Za pierwszym razem złamałam się i zostałam, nie widziałam Bułhakowa przez dwadzieścia miesięcy, dając słowo, że nie odbiorę żadnego listu, nie podejdę ani razu do telefonu, nie wyjdę sama z domu”[34].

Właśnie wtedy Bułhakow został sam na sam z MChAT-em niszczącym jego inscenizację *Martwych dusz*, z milczeniem Kremla, z żoną, która, jak na to wyglądało, podjęła już decyzję i od dawna żyła własnym życiem, a do nieudacznika męża mówiła kpiąco: „Nie jesteś Dostojewskim!”‹285›.

Jedynym ratunkiem była twórczość, ale Bułhakow nie mógł już sobie pozwolić na pisanie sztuk, gdy przyjdzie mu na to ochota, i siadał za biurko tylko po podpisaniu umowy z jakimś teatrem i otrzymaniu zaliczki. Tak się złożyło, że latem 1931 roku leningradzki Czerwony Teatr podpisał z nim umowę na „sztukę o przyszłej wojnie”. Zachowały się bardzo ciekawe wspomnienia kierownika literackiego tego teatru, Jekatieriny Szeriemietjewej, o tym, jak ta umowa została podpisana. Wobec każdego dialogu we wspomnieniach trzeba zawsze zachowywać dystans – pełna temperamentu Achmatowa określała wykorzystywanie mowy niezależnej we wspomnieniach czynem karalnym – ale w tym przypadku doda ona, być może, nowych żywych kolorów do portretu Bułhakowa, człowieka nie tylko zamęczanego, prześladowanego, zaszczutego przez los, ale i potrafiącego dobrze się zachować, znającego swoją cenę, szarmanckiego,

z dobrego towarzystwa. I bardzo czekającego na taki telefon, taką propozycję…

„– Słucham panią! – w jego głosie dostrzegłam zniecierpliwienie albo rozdrażnienie. Zmieszałam się i zapytałam:

– Michaił Afanasjewicz?

– Tak, Michaił Afanasjewicz – z ironiczną grzecznością odezwał się przyjemnym barytonem.

Jakoś nieskładnie mu powiedziałam, że mam do niego sprawę, przedstawiłam się, wymieniłam teatr. Na długo zapadło milczenie, zaczęłam zastanawiać się: czy dobrze, czy jasno wszystko wytłumaczyłam? Może nie chce rozmawiać? Wreszcie usłyszałam zdziwione:

– Pani pewnie chce się spotkać?

– Tak, oczywiście, kiedy panu pasuje?

– Nie, to kiedy pani pasuje – powiedział Bułhakow bardzo uprzejmym tonem, jak mi się zdawało, z uśmiechem – i gdzie pani pasuje?

– Głównym celem mojej delegacji jest rozmowa z panem. Więc kiedy będzie pan mógł…

– A nawet teraz! – wesoło odparł Michaił Afanasjewicz. – Gdzie mam się zjawić? Czy czekać na panią?

[…] Prosta, energiczna odpowiedź Michaiła Afanasjewicza zaskoczyła i ucieszyła mnie”[35].

Nietrudno sobie wyobrazić, że Bułhakow ucieszył się jeszcze bardziej.

„– Przekonajmy się, czy dobrze panią zrozumiałem – zaczął mówić bezbarwnym głosem, jakby czytał oficjalny tekst: – Teatr proponuje autorowi Bułhakowowi umowę na napisanie sztuki, nie ograniczając wspomnianego autora terminem ani nie określając tematu. Wspomina się jednak, że sztuka ma być o czasach dzisiejszych albo przyszłych. Przy podpisaniu umowy

teatr wypłaca autorowi ustalone ażio‹286› […] Wypłacona suma nie podlega zwrotowi nawet w przypadku, gdy przedstawiona sztuka z tych czy innych powodów nie zostanie przez teatr przyjęta. – Po każdym zdaniu zatrzymywał się, patrząc pytająco na mnie, ja potwierdzałam, a ostatnie zdanie wypowiedział z naciskiem, uśmiechnął się i wyjaśnił: – Przecież autor nie będzie miał skąd wziąć tych pieniędzy, bo je już wyda!”[36].

To ostatnie zdanie jest kluczem do wszystkiego: z MChAT-em Bułhakow nie miał tak korzystnych umów i właśnie tę okoliczność wysuwał jako podstawową, gdy usprawiedliwiał przed Stanisławskim „zdradę małżeńską”.

„Bardzo żałowałem, że sztuki nie wystawi Teatr Artystyczny. Było ku temu wiele powodów, przy czym nie do pokonania: nie ma żadnych wątpliwości, że MChAT nie podpisałby ze mną umowy w ciemno, nic nie wiedząc o sztuce, musiałbym prowadzić rozmowy jesienią, a ja nie miałem fizycznych możliwości czekać do jesieni. Oprócz tego w umowach MChAT-u jest twardy, w ogóle bardzo ciężki, a dla mnie zabójczy punkt o tym, że w przypadku zakazu sztuki autor jest zobowiązany do zwrotu zaliczki (ja i tak już zwracam tysiąc rubli za *Bieg*)”[37].

Tak oto latem 1931 roku Bułhakow, rozdzielony ze swoją ukochaną Jeleną, zabrał się do pisania, na które kładła się cieniem ich zakazana miłość. Sztuka nosiła tytuł *Adam i Ewa*. W odróżnieniu od utworów dramaturgicznych – *Turbinów*, *Mieszkania Zojki*, *Szkarłatnej wyspy*, *Biegu*, *Zmowy świętoszków*, z ich bardzo wyraźną i konkretną, mimo fantasmagoryczności i groteski, konstrukcją, z ich typowymi dla Bułhakowa obrazami i iluzją realności, dochodzącą aż do zacierania się granicy między sceną a rzeczywistością, *Adam i Ewa* robi wrażenie dość dziwnego i nieco umownego utworu. Są w nim postacie, które nie mogły być bliskie Bułhakowowi i w jakimś stopniu odzwierciedlały próby odtworzenia przez dramaturga tej

strony radzieckiej rzeczywistości, której przedtem nie dotykał, mało tego, później mówił radcy poselstwa amerykańskiego Charlesowi Bohlenowi, „że nigdy nie pokaże komunisty w żadnej ze swoich sztuk, ponieważ są dla niego postaciami papierowymi". Tym niemniej w galerii bohaterów swoich czasów – młody komunista, inżynier Adam Krasowski i jego współtowarzysz, czerwony pilot Daragan – są zwycięzcami, przedstawicielami nowego radzieckiego świata, przekonanymi o prawości swoich idei i ostro osądzającymi naukowca Aleksandra Ippolitowicza Jefrosimowa. A osądzają go za to, że wymyślił cudownie działający aparat, który może uratować ludzi przed gazami trującymi podczas nowej wojny chemicznej, ale nie zdążył przekazać go Krajowi i w ogóle waha się, czy powinien to zrobić, ponieważ skłania się ku temu, by udostępnić swój wynalazek wszystkim, żeby uratować ludzkość od zagłady.

„Drogi budowniczy mostów, świat kapitalistyczny zieje nienawiścią do świata socjalistycznego, a świat socjalistyczny przepojony jest nienawiścią do kapitalistycznego, a wzór chemiczny chloroformu zaś to CHCl3! Wojna będzie, ponieważ teraz jest duszno! Będzie, ponieważ w tramwaju każdego dnia ktoś do mnie mówi: «Popatrz, włożył kapelusz!». Będzie, ponieważ po przeczytaniu gazet *(wyjmuje z kieszeni dwie gazety)* włosy dęba stają na głowie i wydaje się, że widzisz koszmar. *(Wskazuje na gazetę)* Co tu jest napisane? «Kapitalizm trzeba zniszczyć». Tak? A tam *(pokazuje gdzieś w dal)*, a tam co jest napisane? «Komunizm trzeba zniszczyć». Koszmar! […] Boję się idei!".

W sztuce jest opisywana tocząca się za sceną nowa wojna światowa, przepowiada się zwycięstwo jakiegoś światowego rządu, na którego czele staną jeśli nie bezpośrednio komuniści, to przynajmniej antyfaszyści i w ogóle postępowi działacze

z całej kuli ziemskiej. Sztuka *Adam i Ewa* zawiera motywy apokaliptyczne, przedstawia znakomity satyryczny obraz literata Pawła Apostołowicza Pończyka-Niepobiedy, który po światowej katastrofie woła do Pana – charakterystyczna jest autorska uwaga – „*opętany szaleństwem*”: „Najważniejsze to zachować rozum i nie myśleć, nie zastanawiać się nad tym, dlaczego tylko ja przeżyłem. Panie! Panie! *(Robi znak krzyża)* Wybacz mi, że współpracowałem z «Bezbożnikiem». Wybacz, drogi Boże! Przed ludźmi mogłem się ukryć, podpisując się pseudonimem, ale przed Tobą nie skłamię – to byłem ja! Lekkomyślnie podjąłem współpracę z «Bezbożnikiem». Powiem tylko Tobie, Panie, że jestem człowiekiem wierzącym do szpiku kości i nienawidzę komunizmu. I obiecuję Ci w obliczu zmarłych, jeśli powiesz mi, jak uciec z miasta i zachować życie – ja… *(Wyjmuje rękopis)* Matko Boska, ale do kołchozów nie masz chyba pretensji…? I co w tym złego? No, chłopi żyli osobno, a teraz będą razem. Co za różnica, Panie? Nic im, przeklętym, nie stanie się! Spójrz, o Panie, na swojego nieszczęsnego niewolnika Pończyka-Niepobiedę, uratuj go! Jestem prawosławny. Mój dziadek, Panie, służył w konsystorzu. *(Podnosi się z kolan)* Co się ze mną dzieje? Chyba zwariowałem ze strachu, przyznaję się. *(Podrywa się)* Nie róbcie ze mnie idioty! Czego ja szukam? Żeby przynajmniej ktoś mi podpowiedział…”.

Wszystko to po raz kolejny rzuca światło na skomplikowany stosunek Bułhakowa do religii, prawosławia, na powrót w chwilach załamania i kryzysu do wiary wyniesionej z domu rodzinnego, a przy okazji nawiązuje do obrazu poety Iwana Rusanowa z *Białej gwardii.* Ale z punktu widzenia biografii twórczej Bułhakowa najciekawszy jest związek *Adama i Ewy* z *Mistrzem i Małgorzatą*. Ewa odchodząca od młodego, pewnego siebie Adama do wynalazcy Jefrosimowa to

zwiastunka głównej bohaterki najważniejszej powieści Bułhakowa, tak samo jak on, z jednej strony ma coś wspólnego z profesorami Piersikowem i Prieobrażenskim, a z drugiej – z Molierem i Mistrzem. Jefrosimow – mający tyle lat, co Bułhakow w chwili pisania sztuki („jest mu w równym stopniu obojętny komunizm, jak faszyzm") – jest przywiązany do psa, którego uratował z rąk małych drani i którego nie zdążył uratować przed śmiercionośną trucizną. Jest chory, przygnębiony, zakochuje się w młodej kobiecie i rozbudza w niej miłość do siebie. I uprzedzając finał *Mistrza*, na końcu w nagrodę otrzymuje spokój.

„Pragniesz spokoju? No cóż, otrzymasz go" – obiecuje Jefrosimowi czerwony pilot Daragan, ale przedtem z profesorem „chce się zobaczyć sekretarz generalny!". I tym optymistycznym akcentem, tym zrealizowanym na scenie, a raczej za sceną, lecz nie w życiu, marzeniem spektakl miał się skończyć. Ale spektaklu nie było.

Sztukę, bez czekania na cenzurę, na Gławriepiertkom i Gławlit, odrzuciły oba teatry, z którymi Bułhakow podpisał umowę: w Moskwie – Wachtangowa, w Pitrze – Czerwony. „M.A. czytał sztukę w Teatrze imienia Wachtangowa w tym samym roku. Wachtangowcy, wielcy dyplomaci, zaprosili na czytanie Ałksnisa‹287›, dowódcę Sił Powietrznych Związku Radzieckiego… Powiedział, że sztuki nie wolno wystawiać, ponieważ ginie w niej Leningrad"[38] – wspominała o wydarzeniach w Moskwie Lubow Biełozierska, a w skazanym przez autora na zagładę Leningradzie „słuchały jej cztery osoby: Wolf, Gakkiel, Tichantowski i ja – wspominała Jekatierina Szeriemietjewa i podsumowywała: – Ku naszej wielkiej rozpaczy teatr nie mógł jej wystawić. Chyba najmniej ze wszystkich był zmartwiony autor. Tłumaczył to tym, że kiedy

skończył pisać, sam odniósł wrażenie, że jego sztuka chyba nie zostanie wystawiona”[39].

W tym przypadku można zrozumieć oceniających sztukę i nawet ich nie osądzać – wystarczy przytoczyć choćby takie uwagi autora w drugiej odsłonie: „Wielki dom towarowy w Leningradzie. Schody wewnętrzne. Ogromne okna na dole potłuczone, w środku stoi tramwaj, wbity w sklep. Martwa kobieta motorniczy. Na drabince przy półkach martwy sprzedawca z koszulą w rękach. Martwa kobieta na ladzie, martwy przy wejściu (zmarł na stojąco). Ale więcej martwych nie ma. Widocznie ludzie ze sklepu rzucili się do ucieczki i umierali na ulicy. Cała podłoga usiana rozdeptanymi zakupami. W ogromnych oknach sklepu piekło i raj. Raj oświetlony porannym słońcem z góry, a w dole piekło – intensywna łuna w oddali. Między nimi unosi się dym, a w nim widmowa kwadryga nad ruinami i pogorzeliskami. Wszechogarniająca martwa cisza”.

Od takiego obrazu radziecką klasę pracującą na pewno przeszyłyby dreszcze i wydajność pracy od razu spadłaby dwuipółkrotnie. Ale wygląda na to, że Bułhakow nie zmartwił się z powodu odrzucenia swojej sztuki i wcale nie dlatego, że otrzymana zaliczka zostawała u niego. Widocznie czuł, że napisał nie to, o co chodziło, i sztuka nie zostanie wystawiona, nie proponował jej więc żadnemu innemu teatrowi, dlatego że jesienią 1931 roku w jego życiu teatralnym, układającym się tak samo dramatycznie – ze wzlotami i upadkami, przy czym te pierwsze zapewniali mu przyjaciele, a drugie wrogowie, spierający się ze sobą na scenie życia naszego bohatera, jak bogowie z Olimpu, których walka w niebiosach odbijała się w ziemskich zmaganiach Greków i Trojańczyków, otóż w tej walce niespodziewanie górę wzięli przyjaciele. Po stronie pisarza stanęła potężna siła – proletariacki Hefajstos, pisarz

Maksym Gorki. Trzy lata wcześniej nie potrafił obronić *Biegu*, ale teraz osiągnął dwa ważne cele. Po pierwsze, właśnie dzięki niemu 3 października 1931 roku sztuka o Molierze uzyskała aprobatę Gławriepiertkomu, o czym Bułhakow poinformował Popowa: „Mój *Molier* otrzymał literę «B» (zgodę na powszechne wykorzystanie)", i Zamiatina: „Mojego *Moliera* dopuszczono. Najpierw tylko w Moskwie i Leningradzie, potem wszędzie (litera «B»)"[40]. 12 października została zawarta umowa z leningradzkim BDT‹288› („Kochany Ruwimie Abramowiczu – pisał Bułhakow do dyrektora BDT R.A. Szapiry – informuję, że *Molier* został dopuszczony przez Główny Komitet Repertuarowy w teatrach Moskwy i Leningradu. Zgoda 2029/H z 3 października 31 roku. Więc, jeśli Pański Teatr chce wystawiać *Moliera*, proszę o zawarcie ze mną umowy"[41]), a kilka dni później z MChAT-em.

Jelena Bułhakowa przytacza w dzienniku opinię Gorkiego o *Molierze*, nie wiadomo kiedy napisaną i do kogo adresowaną, ale prawdopodobnie mającą posłużyć jako przepustka, i dlatego zasadne jest odniesienie jej właśnie do roku 1931‹289›: „O sztuce M. Bułhakowa *Molier* mogę powiedzieć, że jest to bardzo dobra, po mistrzowsku‹290› zrobiona rzecz, w której każda rola daje wykonawcy solidny materiał. Według mnie autor wiele rzeczy zrobił bardzo dobrze, co kolejny raz potwierdza, że ma talent i zdolności dramatopisarza. Świetnie stworzył postać Moliera u schyłku jego dni. Moliera zmęczonego zarówno kłopotami życia prywatnego, jak i ciężarem sławy. Tak samo dobrze, odważnie i – powiedziałbym – pięknie pokazał Króla Słońce, chociaż wszystkie role są rewelacyjne. Jestem absolutnie przekonany, że sztuka odniesie sukces w Moskiewskim Teatrze Artystycznym, i bardzo się cieszę z tego, że będzie wystawiana. Znakomita sztuka. Powodzenia. A. Pieszkow‹291›"[42].

„Więc hura dla trzech Em – Michaiła, Maksyma i Moliera” – gratulował Bułhakowowi nadchodzącego teatralnego sukcesu Zamiatin, na co mający gorzkie doświadczenia i nie raz już przekonany o chwiejności i zmienności swojej sytuacji autor odpowiadał: „Z trzech «em» w Moskwie zostały tylko dwa – Michaił i Molier”[43].

Sens tej odpowiedzi tkwił w tym, że trzeci M, czyli Maksym Gorki, po raz kolejny i już ostatni wyjechał do Sorrento, ale w odróżnieniu od sytuacji sprzed trzech lat jego wyjazd miał dla Bułhakowa raczej korzystne konsekwencje, i to, co potem się stało, to druga przysługa Gorkiego oddana Bułhakowowi, czyli całej literaturze rosyjskiej.

Stało się tak, bo Bułhakow po raz kolejny znalazł się w centrum zainteresowania wielkiej polityki. 29 października 1931 roku w paryskiej gazecie „Wozrożdienije” ukazał się artykuł Władisława Chodasiewicza *Smysł i sud’ba „Biełoj gwardii”*, który już obszernie cytowaliśmy, mówiąc o ocenie powieści i sztuki Bułhakowa przez emigrację. W recenzji znalazły się następujące słowa o losie sztuki w ZSRR:

„Co się stało z nią w Moskwie? Wydaje mi się, że nie trudno to zrozumieć. Radziecka cenzura dobrze zrozumiała zarówno powieść, jak i sztukę, i na swój sposób miała rację, zezwalając na jedno i drugie. Radziecka krytyka rzuciła się na autora częściowo dlatego, że nie zrozumiawszy jej koncepcji i nie dostrzegając idei, uwierzyła, iż wyrozumiale pokazał białogwardzistów dlatego, że rzeczywiście im współczuje; druga część, być może i pojęła, o co tu chodzi, ale wystraszyła się, że idea nie jest dostatecznie wyeksponowana i podkreślona: odstępstwo od kanonu ukazywania białogwardzistów wydało jej się niebezpieczne. Ta część krytyki ze swojego punktu widzenia miała rację. Można przyjąć, że chyba tylko mniejszość moskiewskiej publiczności, dobrze zaznajomionej z radziecką

literaturą, sądziła, iż chodzi o wysławianie białej gwardii; większość prawidłowo zrozumiała sens sztuki. Ale sytuacja psychologiczna jest tam tak fatalna, że już sam brak bezpośrednich oszczerstw personalnych i wulgarnych szyderczych oskarżeń pod adresem białych, chociaż najmniejszy ludzki odruch do białych ze strony autora wydają się być cudem i odwagą…”[44].

Maksym Gorki przeczytał rozważania swojego byłego towarzysza i sekretarza i 12 listopada w bardzo szczegółowym liście do Stalina poruszył ten wątek:

„[…] chciałem już zakończyć długie posłanie, ale przynieśli mi felieton Chodasiewicza o sztuce Bułhakowa. Dobrze znam Chodasiewicza: to typowy dekadent, człowiek fizycznie i duchowo niedołężny, ale przepełniony mizantropią i złością do wszystkich ludzi. On nie może – nie jest do tego zdolny – być przyjacielem lub wrogiem kogokolwiek, on jest «obiektywnie» wrogo nastawiony do całego świata, od pchły po słonia, człowiek dla niego jest głupkiem, ponieważ żyje i coś robi. Ale wszędzie, gdzie może powiedzieć coś nieprzyjemnego ludziom, robi to umiejętnie. I – według mnie – ma rację, kiedy mówi, że to właśnie radziecka krytyka zrobiła z *Braci Turbinów* sztukę antyradziecką. Bułhakow nie jest mi ani bratem, ani swatem, bronić go nie mam najmniejszej ochoty. Ale jest utalentowanym literatem, a takich u nas nie ma zbyt wielu. Nie ma sensu robić z nich «męczenników idei». Wroga trzeba albo zniszczyć, albo wychować. W tym przypadku jestem za tym, by wychować. To łatwe. Skargi Bułhakowa sprowadzają się do jednego – nie ma za co żyć. Zarabia chyba 200 rubli miesięcznie. Prosił mnie, bym załatwił mu spotkanie z Wami. Wydaje mi się, że byłoby to z korzyścią nie tylko dla niego osobiście, ale i dla literatów-«sojuszników» w ogóle. Trzeba ich bardziej wciągnąć do pracy społecznej. To mój problem, ale sam jeden nie osiągnę

sukcesu, a towarzysze nie mają jeszcze twardego, określonego stanowiska w kwestii literatury, i wydaje mi się, nie mają całościowej oceny jej kulturowego i politycznego znaczenia. Ale już kończę!

Życzę zdrowia i proszę na siebie uważać. Ostatniego lata, w Moskwie, wyraziłem wobec Was uczucie głębokiej, koleżeńskiej sympatii i szacunku. Proszę mi pozwolić to powtórzyć. To nie komplementy, tylko naturalna potrzeba powiedzenia towarzyszowi: szczerze Cię szanuję, jesteś dobrym człowiekiem, prawdziwym bolszewikiem. Nieczęsto mam okazję do wyrażenia tego, wiecie o tym. Wiem, jak ciężko Wam czasami bywa. Mocno ściskam dłoń, drogi Józefie Wissarionowiczu.

A. Pieszkow.

12 XI 31”[45].

Stalin nie spotkał się z Bułhakowem (i można zrozumieć dlaczego – nie miał pisarzowi nic do powiedzenia, poza tym intuicja mu podpowiadała, że jak jest nieosiągalny, niewidzialny niczym Czarnoksiężnik z krainy Oz, wielki i przerażający, robi większe wrażenie), ale gdy przyszedł do MChAT-u, zapytał o *Turbinów*. O tym wiadomo chociażby z dziennika Jurija Slozkina, chociaż wątpliwe, by był on obecny przy rozmowie, ale utrwalił mit, który jest wysoce prawdopodobny: „W kręgach teatralnych z całą pewnością twierdzi się, że MChAT-1 nie zabiegał o wznowienie *D[ni] T[urbinów]*. Wyposażenie jednego z aktów (schody) zostało spalone, bo nie było potrzebne. Na premierze *Strachu* [sztuka Afinogienowa – A.W.] był gospodarz‹292›. *Strach* mu się ponoć nie spodobał i w rozmowie z przedstawicielami teatru zauważył: «Mieliście przecież dobrą sztukę *Dni Turbinów*, dlaczego jej nie gracie?». Powiedziano mu z zażenowaniem, że zakazana. «Bzdury – nie zgodził się – to dobra sztuka, trzeba ją

wystawiać. Wystawiajcie». I w ciągu dziesięciu dni wydali zarządzenie – przywrócić spektakl…”[46].

Inna wersja została przedstawiona w opublikowanych w grudniu 1939 roku w „Sowietskim iskusstwie” wspomnieniach mchatowskiego starca Leonida Leonidowa: „Był okres, kiedy asekuranci zakazali spektaklu *Dni Turbinów*. Na jednym ze spektakli, na którym był obecny towarzysz Stalin, kierownicy teatru zapytali go – czy rzeczywiście nie można teraz grać *Turbinów*?

– A czemu nie? – powiedział towarzysz Stalin. – Nie widzę nic złego w tym, że grają u was *Dni Turbinów*”[47].

Najciekawsze jest tu słowo „asekuranci” w stosunku do tych, którzy zakazali grania sztuki; w każdym razie zniesienie tej decyzji wyglądało jak monarsza łaska, znak szczególnej przychylności.

„Kocham Cię, królu! Gdzie arcybiskup de Charron? Słyszy pan? Słyszy?” – woła Molier w *Molierze*.

„Dobrze pamiętam dzień, kiedy do K.S. Stanisławskiego zadzwonił członek komisji ds. zarządzania teatrami Wielkim i Artystycznym A.S. Jenukidze i zapytał, czy teatr może gdzieś tak w ciągu miesiąca wznowić *Turbinów*. Tak, tak, oczywiście! Zostaje zwołana dyrekcja, kolegium reżyserskie, część sceniczna i natychmiast wszyscy zabierają się do wznowienia spektaklu – pisał we wspomnieniach F.N. Michalski, Fila z *Powieści teatralnej*. – Od razu zadzwoniłem do Michaiła Afanasjewicza. I w odpowiedzi usłyszałem po chwili milczenia zmartwiony, zdenerwowany głos: «Fiodorze Nikołajewiczu, nie mógłby pan przyjechać teraz do mnie?». Pomknąłem na Pirogowską. […] Michaił Afanasjewicz na pół leżał na kanapie, stopy trzymał w gorącej wodzie, na głowie i w okolicach serca – zimne okłady. «No, niech pan opowiada!»”[48].

O reakcji dramaturga wiadomo nie tylko ze wspomnień, ale również z jego listu do Pawła Popowa: „No to proszę: 15 stycznia zadzwonili do mnie z teatru i poinformowali, że *Dni Turbinów* będą lada moment wznawiane. Przykro się przyznać, ale wiadomość ta mnie przygniotła. Zrobiło mi się fizycznie niedobrze. Ogarnęła mnie radość, ale jednocześnie smutek. Serce, serce!”[49].

I w tym samym liście:

„A jednak, Pawle Siergiejewiczu, co to ma znaczyć? Czy ja wiem?

Wiem jedno:

W połowie stycznia 1932 roku, z przyczyn mi nieznanych, których nawet nie próbuję zrozumieć, Rząd ZSRR wspaniałomyślnie rozkazał MChAT-owi, by ten wznowił *Dni Turbinów*. Dla autora tej sztuki oznacza to, że jemu – autorowi – została zwrócona część jego życia. I tyle”[50].

Jednoznacznie nie można stwierdzić, że między listem Gorkiego w sprawie artykułu Chodasiewicza i decyzją Stalina o wznowieniu sztuki istnieje bezpośredni związek, ale okoliczności pośrednie przemawiają za tym. Po pierwsze, Stalinowi sztuka się podobała i w 1929 roku usunął ją ze sceny pod presją okoliczności, które się zmieniły, a po drugie, właśnie jesienią 1931 roku ze Związku Radzieckiego do Francji wyjechał, jak się okazało, na zawsze Jewgienij Zamiatin, którego los w ZSRR był podobny do losu Bułhakowa. Zamiatina też zaszczuwano, zakazywano, i gdy jego cierpliwość się wyczerpała, zwrócił się listownie do genseka z prośbą o wypuszczenie z ZSRR, to znaczy powtórzył ruch Bułhakowa, biorąc jednak pod uwagę błędy poprzednika. Zamiatin wiedział o korespondencji Bułhakowa z Kremlem i skrytykował młodszego kolegę za publicystyczność jego epistoł: „Trzeba było napisać jasno i wyraźnie – że Pan prosi, żeby Pana wypuścili –

i kropka! Nie, ja napiszę jak trzeba!”[51]. Ale Zamiatin też nie powstrzymał się przed obszernym listem i ponieważ listy dwóch przyjaźniących się i ufających sobie pisarzy mają wiele wspólnego, warto przytoczyć tekst apelu Zamiatina, porównując go z listami Bułhakowa do tej samej ważnej osoby.

„Szanowny Józefie Wissarionowiczu, autor tego listu, skazany na najwyższy wymiar kary – pisał Zamiatin w czerwcu 1931 roku – zwraca się do Pana z prośbą o zamianę jej na inną. Pan pewnie zna moje nazwisko. Dla mnie, jako pisarza, pozbawienie możliwości pisania równa się karze śmierci, okoliczności zaś złożyły się w taki sposób, że nie mogę kontynuować swojej pracy, ponieważ nie ma mowy o żadnej twórczości w atmosferze systematycznej, z roku na rok wzmagającej się nagonki.

W żadnym wypadku nie chcę czynić z siebie urażonego niewiniątka. Wiem, że w ciągu pierwszych trzech, czterech miesięcy po rewolucji wśród napisanych przeze mnie rzeczy były takie, które dawały podstawy do ataków. Wiem, że mam przykry zwyczaj mówić nie to, co w danym momencie jest wygodne, tylko to, co uważam za słuszne. W szczególności, nigdy nie ukrywałem swojego stosunku do literackiego serwilizmu, służalczości i przefarbowywania się: uważałem – i nadal uważam – że jest to tak samo poniżające dla pisarza, jak i dla rewolucji. W swoim czasie właśnie to pytanie, postawione w ostrej i obraźliwej dla wielu formie w jednym z moich artykułów (czas. «Dom iskusstw», nr 1, 1920), stało się sygnałem do rozpoczęcia wrogiej kampanii pod moim adresem w gazetach i czasopismach.

Od tamtej pory ta kampania z różnych powodów jest kontynuowana do dziś i doprowadziła do tego, co nazwałbym fetyszyzmem: jak niegdyś chrześcijanie stworzyli diabła dla personifikacji wszelkiego zła – tak krytyka zrobiła ze mnie

diabła radzieckiej literatury. Plunąć na diabła to dobry uczynek, i każdy pluł, jak potrafił. W każdej opublikowanej przeze mnie rzeczy zawsze doszukiwano się jakiegoś diabelskiego pomysłu…

W radzieckim kodeksie karnym kolejnym stopniem po karze śmierci jest wysiedlenie przestępcy poza granice kraju. Jeśli rzeczywiście jestem przestępcą i zasługuję na karę, to jednak, myślę, nie na tak ciężką, jak śmierć literacka, i dlatego proszę o zamianę tej kary na wysłanie poza granicę ZSRR – z prawem dla mojej żony towarzyszenia mi.

Jeśli nie jestem przestępcą, proszę o zezwolenie na tymczasowy, przynajmniej roczny, wyjazd za granicę wraz z żoną – z tym, żebym mógł wrócić, gdy tylko pojawi się u nas możliwość służenia w literaturze wielkim ideom bez usługiwania małym ludziom, jak tylko choć częściowo zmieni się u nas pogląd na rolę pisarza. A ten czas, jestem tego pewny, jest już bliski, ponieważ po pomyślnym stworzeniu bazy materialnej nieuchronnie powstanie problem stworzenia nadbudowy – sztuki i literatury, które byłyby rzeczywiście godne rewolucji.

Wiem, że będzie mi bardzo trudno za granicą, ponieważ nie mogę przebywać tam w obozie reakcyjnym – o tym dość przekonująco świadczy moja przeszłość (przynależność do SDPRR(b) w czasach carskich, wtedy też więzienie, dwukrotna deportacja, sprawa sądowa w czasie wojny za powieść antymilitarystyczną).

Wiem, że jeśli tu ogłoszono mnie «prawym», ponieważ piszę tak, jak każe mi sumienie, a nie na rozkaz, to tam wcześniej czy później z tego samego powodu prawdopodobnie ogłoszą mnie bolszewikiem. Ale nawet w najcięższych warunkach nie będę zmuszony tam do milczenia, będę mógł pisać i wydawać – choćby w innym języku niż rosyjski.

Jeśli okoliczności doprowadziły do tego, że nie mogę (mam nadzieję, tymczasowo) być pisarzem rosyjskim – być może uda mi się, jak to się udało Polakowi Józefowi Conradowi, zostać pisarzem angielskim, tym bardziej że po rosyjsku o Anglii już pisałem (powieść satyryczna *Wyspiarze* i in.), a pisać po angielsku potrafię nie gorzej niż po rosyjsku.

Ilja Erenburg, pozostając pisarzem radzieckim, od dawna pracuje głównie dla literatury europejskiej – tłumacząc na języki obce. Dlaczego więc pozwolono Erenburgowi, a mnie nie wolno? Przy okazji wymienię tu jeszcze inne nazwisko: B. Pilniaka. Tak samo jak ja, w pełnym wymiarze grał rolę diabła, był głównym celem krytyki i żeby odpoczął od tej nagonki, zezwolono mu na wyjazd za granicę; dlaczego więc pozwolono Pilniakowi, a nie wolno mnie?

Swoją prośbę o wyjazd za granicę mógłbym poprzeć motywami bardziej prozaicznymi, choć nie mniej ważnymi: żeby pozbyć się starej chronicznej choroby (zapalenie jelita grubego), potrzebuję leczenia za granicą; żeby doprowadzić do wystawienia dwóch moich sztuk, przetłumaczonych na język angielski i włoski (sztuki *Pchła* i *Obszczestwo Poczotnych Zwonariej*, już wystawiane w radzieckich teatrach), koniecznie muszę być za granicą; planowane wystawienie tych sztuk pozwoli mi nie obciążać Narkomfinu prośbą o wydanie mi waluty.

Wszystkie te motywy są oczywiste: ale nie chcę ukrywać, że głównym powodem mojej prośby o zezwolenie na wyjazd za granicę razem z żoną jest moja beznadziejna sytuacja jako pisarza tu, kara śmierci, wymierzona mi jako pisarzowi w kraju. Wyjątkowe zainteresowanie, jakie spotkało z Pańskiej strony innych, zwracających się do Pana pisarzy, daje mi nadzieję, że również moja prośba zostanie spełniona.

Zamiatin”[52].

Bułhakow podpisałby się jeśli nie pod wszystkim, to przynajmniej pod trzema czwartymi z tego, co powiedziano w tym liście, a jednak można zauważyć pewną różnicę w stanowiskach obydwóch autorów. Po pierwsze, biała przeszłość Bułhakowa była w sprzeczności z jedną z kluczowych tez Zamiatina – brak możliwości służenia wielkim ideom, ponieważ przeszkadzają w tym mali ludzie, jak również wywodzące się z tego powoływanie się na rewolucyjną przeszłość i przynależność do SDPRR, co daje gwarancję, że petent nie wejdzie do reakcyjnego obozu burżuazji (chociaż trzeba zauważyć, że taką lub podobną przeszłość miała połowa emigracji). Po drugie, z małymi ludźmi czy bez nich, ale autor *Białej gwardii* nigdy nie wspominał o pragnieniu służenia rewolucji, ograniczając się do przyznania wielkości tego wydarzenia. Poza tym Zamiatin, choć pośrednio, ale wyraził skruchę za swoje poszczególne utwory (w tym, niewymienioną, ale domniemaną powieść *My*), Bułhakow nie przeprosił za żaden ze swoich utworów. I wreszcie list Zamiatina był utrzymany w o wiele spokojniejszym tonie i – nie obrażając Bułhakowa – mądrzejszy, bardziej wyrachowany, choć sens pozostawał ten sam: wołanie o pomoc, o przetrwanie.

Decyzje ważnej osoby, jak wiadomo, były różne: pierwszego z petentów nagrodzono pracą w Teatrze Akademickim i uznano, że to wystarczy, a drugiemu łaskawie podarowano paszport. Zamiatin został wypuszczony z ZSRR i niedługo przed wyjazdem, 28 października 1931 roku, właśnie o tej nagrodzie pisał do Bułhakowa: „No więc Pan zapisuje się do dramaturgów, a ja do Ahaswerów”[53], na co jego młodszy kolega po piórze odpowiedział z udawaną żartobliwością:

„Co zaś tyczy Ludmiły Nikołajewny [żony Zamiatina – A.W.], to gratuluję jej dobrej partii. Może sobie śpiewać:

Wygrałam los na loterii
I mam z Tułaczem wieczne ferie”[54].

Trudno powiedzieć, co Bułhakow czuł, żegnając tę parę małżeńską, co miał w oczach, gdy patrzył na kierujący się do Rygi (Zamiatin jechał przez Łotwę) wagon zagraniczny, no i nie ma pewności, że był na peronie tego listopadowego dnia 1931 roku, ale jeśli Don Juanowi Puszkina wystarczyła jedna kreseczka, żeby odtworzyć postać ukochanej kobiety, Bułhakowowi wystarczył jeden drobiazg, o którym pisał do swojego literackiego towarzysza („Będzie mi – prowincjuszowi – miło nacieszyć się widokiem fajki i walizką turysty!”[55]), żeby wyobrazić sobie i dodać całą resztę, która czekała na innego. Słowo „zawiść” nie jest w tym przypadku ani obraźliwe, ani zbyteczne. A Zamiatin celowo lub przypadkiem, raczej to drugie – syty głodnego nie zrozumie – i nawet z nadzieją, że Bułhakow też poczuje, jakie to przyjemne, pisał później z Europy: „Drogi Molierze, siedzimy w kawiarni w Monako i wspominamy Pana. Co za twarze! Jaki materiał dla Pańskiego pióra! […] Ja po swoich podróżach – już od miesiąca odpoczywam w Côte-d’Azurnych stronach. Potem, prawdopodobnie, znów tu wrócę. A stąd – może do Ameryki”[56].

„Przyroda tu szczodra, łaskawa i łagodna. Ludzie – grzeczni i radośni. […] Paryż jest fantastyczny. To nie Berlin – nudny, czysty, prosty, i nie Praga. Wspaniałe, piękne miasto! Z przyjemnością myślę, że jeszcze wrócę i zamieszkam tam” – z nie mniejszą delikatnością i taktem ekscytowała się jego małżonka Ludmiła Nikołajewna i we wszystkich swoich listach rozpisywała się o cudownym Paryżu z takim zachwytem, jakby pracowała w biurze turystycznym i musiała namawiać wahającego się klienta: „Paryż jest taki piękny, ruchliwy, fantastyczny, każdego dnia odkrywam w nim coś nowego […]

Paryż podoba mi się coraz bardziej i bardziej. Wyjątkowe miasto”[57].

Łatwo sobie wyobrazić, co czuł ich moskiewski adresat, gdy o tym wszystkim czytał… Jego zazdrość wobec kolegi, który wyrwał się za czerwone rogatki, jest zrozumiała. Mieszkaniec Moskwy zachłannie zasypywał go pytaniami: „Przede wszystkim, jak Pan pracuje? Czy coś Pan pisze? Co? Dlaczego? Jak? Tęskni Pan? Słyszałem, że wkrótce wraca Pan do ojczyzny. Kiedy…?”[58]. A Zamiatin nawet nie myślał wracać: „Jak Boga kocham, stęskniłem się za Panem i Pańską małżonką, ale wątpię, byśmy się zobaczyli przed wiosną: pewne sprawy zostały tu zaczęte i jeszcze nie są skończone, paszporty przedłużone na kolejne pół roku”[59]. A potem paszporty przedłużano jeszcze raz i jeszcze. Bułhakow pisał coraz rzadziej, choć nie porzucał nadziei na wyjazd do Europy. Zamiatinowie się obrażali.

„Drogi Michaile Afanasjewiczu. Pisałam do Pana pod koniec grudnia. Odpowiedzi nie otrzymałam. Jestem zmartwiona. Zakładam, że:

1) Pan mnie zdradził.

2) Pan się zmienił” – pisała Ludmiła Nikołajewna i znów wzywała, mamiła go za granicę: „A Pan wybiera się na Zachód? Kiedy? Wiosną? Latem…?” – jak by nowy Obłomow nie chciał odkleić się od swojej radzieckiej kanapy.

„Pyta mnie Pani, kiedy się wybieram na Zachód? Proszę sobie wyobrazić, że w ostatnich trzech miesiącach wiele osób zadawało mi to pytanie…”[60] – odpowiadał ten, któremu nie dane było ujrzeć tych pięknych widoków. A jeśliby spróbować nadać historii literatury tryb warunkowy i odgadnąć, co by się stało z Bułhakowem, gdyby na początku lat trzydziestych znalazł się w sytuacji pisarza wypuszczonego do Paryża z radzieckim paszportem? Czy miałby tam udane życie, jak to

się stało w przypadku „Ahaswera”, mimo wszystkich problemów materialnych?

I znów musimy dojść do wniosku, że raczej nie. A gdyby się udało, to tylko kosztem złamania obietnic danych Stalinowi i niezłamanych przez autora powieści *My*. Sytuacja Zamiatina, przy pewnym podobieństwie do sytuacji Bułhakowa w ZSRR, była zasadniczo inna, jeśli chodzi o Zachód. Po pierwsze, Zamiatin był tam o wiele bardziej znany (wprawdzie sztuki Bułhakowa od czasu do czasu grano w kilku krajach, ale nie mógł on konkurować ze sławą Zamiatina) i było mu łatwiej znaleźć zarobek niezwiązany z aktywnością społeczno-polityczną. Po drugie, co by Zamiatin nie pisał do Stalina o swoim braku kontaktu z reakcjonistami i jak by ostrożnie się nie zachowywał, miał niezłe stosunki z pisarzami na emigracji, wielu z nich znał przed rewolucją, i trzeba oddać im sprawiedliwość, że odnieśli się do niego w zasadzie taktownie, nie wypominając mu czerwonego paszportu, a on z kolei nie drukował się w emigracyjnych wydawnictwach. Poza tym dyplomata Zamiatin potrafił nieźle dogadywać się z tymi gośćmi z ZSRR – Erenburgiem, Aleksiejem Tołstojem, Michaiłem Kolcowem, Bablem i innymi, którzy na krótko wyjeżdżali do Europy albo mieszkali tam przez dłuższy czas. W ogóle był człowiekiem otwartym, psychicznie odpornym, wytrzymałym, potrafiącym się urządzić i zadbać o własne sprawy oraz interesy innych. Niczym takim nie mógł się pochwalić mało z kim zaprzyjaźniony i niezbyt znany, a jeśli znany, to jak widać z recenzji Chodasiewicza, z wątpliwej strony, zmęczony życiem, podejrzliwy i nienadający się do załatwiania jakichkolwiek delikatnych spraw Bułhakow. Zamiatin, znalazłszy się w Paryżu, przeżył w cieniu przeznaczone mu sześć lat i zmarł śmiercią naturalną na dusznicę bolesną w feralnym 1937 roku,

nie spełniwszy nadziei emigracji, jeśli założyć, że jakieś w nim pokładała.

„Po opuszczeniu ZSRR Zamiatin zachowywał się z przykładną ostrożnością, nie chcąc albo nie potrafiąc zerwać z władzą po tamtej stronie – pisał we wspomnieniach Wasilij Janowski. – Oczekiwano od niego płomiennych słów, śmiałego piętnowania, aktu oskarżenia… Czegoś pośredniego między Zolą a Victorem Hugo. A on czytał na wieczorach swoją *Pchłę* (z Leskowa) i pisał scenariusze dla «rosyjskich» filmów we Francji: *Les Batelliers de Volga*‹293›. I opowiadał o moskiewskich pisarzach […] Wtedy żyło jeszcze wielu pisarzy zamęczonych później przez Ojca Narodów (niestety nie tylko Ojca), Mandelsztam, Babel, Zoszczenko, Pilniak… Zamiatin domyślał się, jaki los ich czeka, ale nie poruszał tego tematu. Wiem, że zależało mu na sukcesie *Pchły* w Moskwie i wciąż dostawał stamtąd pieniądze. Nad jego biurkiem w Passy wisiał wielki radziecki afisz *Pchły*. I swojego «Oskarżam» albo «Przeklinam» nie wypowiedział.

Grzechem byłoby go piętnować: tak zachowywali się również inni literaci bawiący przejazdem w Paryżu: Babel, Kirszon, Pasternak, Fiedin, W. Iwanow, A. Tołstoj”[61].

Stalin więc się nie pomylił, zezwalając Zamiatinowi na wyjazd, i być może tu kryje się główna przyczyna tego, że Bułhakow nie mógł wyjechać: ów chorobliwy stan, który jeszcze w 1929 roku zauważali u naszego głównego bohatera zarówno Swidierski, jak i Smirnow, w oczach władzy czynił z Bułhakowa człowieka nieprzewidywalnego, niepoddającego się sterowaniu, i nikt nie mógł ręczyć za to, że znalazłszy się w Europie, nie zwariuje i nie powie swojego „Oskarżam” czy „Przeklinam!”, nie zacznie udzielać wywiadów białogwardzistom, wspominając o krzywdach doznanych od proletariuszy. Takich ludzi rozsądniej było trzymać w Moskwie, pod nadzorem, ułatwiając im od czasu do czasu życie i zezwalając na

wystawianie w zasadzie już z politycznego punktu widzenia nieszkodliwego spektaklu, ponieważ wojna domowa coraz bardziej odchodziła w przeszłość i stawała się częścią historii. Natomiast sztuka o jej czasach i bohaterach była zadziwiająco żywa, nie została zapomniana i jej popularność nie mijała. Wręcz przeciwnie, jak pisał Bułhakow w liście do Pawła Popowa:

„Od Twerskiej do teatru stały typy płci męskiej i mamrotały odruchowo: «Nie macie zbędnego bileciku?». To samo działo się od strony Dmitrowki.

Nie byłem na widowni. Stałem za kulisami i aktorzy tak się denerwowali, że zarazili tym mnie. Zacząłem się przechadzać, nie czułem rąk ani nóg. Dzwonki ze wszystkich stron, a to światło rozbłyśnie w plafonach, a to nagle ciemno jak w kopalni i zapalają się latareczki pomocników, i wydaje się, że przedstawienie idzie z oszałamiającą szybkością. […]

Wyostrzyła się ostatnio we mnie cecha, z którą ciężko się żyje. Od razu wiem, czego chce ode mnie zbliżający się człowiek. Widocznie pokrowce na nerwach zupełnie się zniszczyły, a kontakt z moim psem nauczył mnie bycia zawsze w pogotowiu.

Krótko mówiąc, wiem, co mi powiedzą, to niedobrze, bo wiem, że nie powiedzą mi nic nowego. Niczego niespodziewanego nie usłyszę, wszystko już wiadomo. Spojrzałem tylko na rozciągnięte w wymuszonym uśmiechu usta i już wiedziałem, że będą prosić, bym nie wychodził…

Posłaniec powiedział, że dzwonił K.S. i pytał, gdzie jestem i jak się czuję…?

Poprosiłem, by podziękował – czuję się dobrze, jestem za kulisami i nie wyjdę, nawet jeśli będą mnie wywoływać oklaskami.

O, jak posłaniec się ucieszył! Powiedział, że K.S. uważa, że to mądra decyzja.

Nadzwyczajnej mądrości w tej decyzji nie ma. To zwykła decyzja. Nie chcę ani ukłonów, ani oklasków, niczego nie chcę, prócz tego, by zostawiono mnie, na wszystkich świętych, w spokoju, żebym mógł brać gorącą kąpiel i nie myśleć każdego dnia, co zrobię ze swoim psem, gdy w czerwcu skończy mi się termin wynajmu mieszkania.

Tak w ogóle to na nic nie mam ochoty.

Kurtynę podnoszono 20 razy. Później aktorzy i znajomi zadręczali mnie pytaniami – czemu nie wyszedłem? Co to za demonstracja? Wygląda na to, że jak wyjdziesz – demonstracja, jak nie wyjdziesz – też demonstracja. Nie wiem, co mam począć”[62].

Była to sława, sukces, triumf, rzadki w życiu Bułhakowa moment uznania i miłości, i tu na miejscu będą słowa z jego listu do kuzyna Konstantina, napisanego w 1921 roku we Władykaukazie:

„Nie wyobrażasz sobie, jak smutno mi było, że sztuka idzie w zapadłej dziurze […] W teatrze wrzeszczano «Autor!» i klaskano, klaskano… Kiedy zostałem wywołany po drugim akcie, wychodziłem przygnębiony… Smutno patrzyłem na ucharakteryzowane twarze aktorów, na grzmiącą salę. I myślałem: «Przecież moje marzenie się spełniło… ale w jaki wypaczony sposób: zamiast moskiewskiej sceny – scena prowincjonalna, zamiast dramatu o Aloszy Turbinie, który nosiłem w sercu, w pośpiechu zrobiona, niedojrzała rzecz».

Los jest kpiarzem”[63].

Wydawałoby się, oto spełnienie marzeń, ich ukoronowanie, oto wreszcie miłość kpiarza, ojczyma Losu – przecież tego chciał przez całe swoje życie!

„Co zaprowadziło pana do teatru?” – zapytał umierającego Bułhakowa Jermolinski.

„Pragnienie sławy i pieniędzy – odpowiedział, i była to nie tylko i nie tyle autoironia, ile wyznanie przedśmiertne. – Skryte marzenie, by stanąć przed klaszczącą publicznością, nie opuszczało mnie od dzieciństwa. Widziałem we śnie swoją długą chwiejącą się postać z roztrzepanymi włosami, stojącą na scenie, a wdzięczny reżyser rzuca mi się na szyję i całuje dosłownie w ryku zachwyconej widowni”.

„– Przepraszam bardzo, ale na wznowionych *Turbinach* kurtyna podnosiła się szesnaście razy, cały czas słychać było okrzyki «autor!», a pan nawet się nie pokazał”.

„– Francuzi mówią, że dają nam portki w prezencie, kiedy już nie mamy tyłka, proszę wybaczyć wulgaryzm”[64].

Albo jak mniej prozaicznie powie w powieści Mistrz wyciągnięty ze szpitala psychiatrycznego: „Nie, za późno. Niczego już nie chcę od życia”[65].

A przecież to rzeczywiście mógł być moment jego osobistego triumfu, podobnego do tego, jaki przeżył w 1926 roku: zamiast sceny prowincjonalnej – moskiewska, zamiast w pośpiechu zrobionej, niedojrzałej rzeczy – prawdziwy dramat o Turbinach, ale nie czuł ani radości, ani szczęścia, i było to niewydumane, nieudawane zmęczenie człowieka marzącego o takim spokoju, jakim Bułhakow nagrodzi wynalazcę Jefrosimowa i bezimiennego literata Mistrza. Nieprzypadkowo zwracał się w myślach do swojej zmarłej dziesięć lat wcześniej matki:

„Nie wiadomo, czy nieżyjąca matka wie, że młodszy gra na bałałajce we Francji, średni został naukowcem bakteriologiem w tejże Francji, a starszy nie chciał nikim zostać. Zakładam, że wie. I czasami, gdy widzę w gorzkich snach klosz, klawisze, Fausta i ją (a widziałem ją we śnie ostatnio trzy razy. Po co mnie

niepokoi?), mam ochotę powiedzieć: zabiorę mamę do Teatru Artystycznego. Pokażę mamie sztukę. I to wszystko, co mogę mamie pokazać. Zgoda, mamo?”[66].

I wreszcie rozumiał, że „na tej sztuce, jak na nici, wisi teraz całe moje życie i co noc wznoszę modły do Losu, żeby jakiś miecz jej nie przeciął”[67].

„Na co chcesz, abym przysiągł? – zapytał z ożywieniem uwolniony z więzów.

– Choćby na własne życie – odpowiedział procurator. – Najwyższy czas, abyś na nie przysiągł, bo wiedz o tym, że wisi ono na włosku.

– Czy sądzisz, hegemonie, że to tyś je zawiesił na włosku? – zapytał więzień. – Jeśli sądzisz tak, bardzo się mylisz.

Piłat drgnął i odparł przez zęby:

– Mogę przeciąć ten włosek.

– Co do tego także się mylisz – powiedział z powątpiewaniem aresztowany, uśmiechając się dobrodusznie i zasłaniając dłonią przed słońcem. – Przyznasz, że przeciąć ten włosek może chyba tylko ten, kto zawiesił na nim moje życie”[68].

---

277 Kurbiuro (ros. *kurortnoje biuro*) – placówka zajmująca się rozdzielaniem skierowań do uzdrowisk (przyp. tłum.).

278 Władimir Iwanowicz Niemirowicz-Danczenko (przyp. tłum.).

279 Konstanty Stanisławski (przyp. tłum.).

280 *Tieatralnyj roman* (ros.) – słowo *roman* ma dwa znaczenia: „powieść” (gatunek literacki) i „romans” (przyp. tłum.).

281 Chodzi o panowanie cara Mikołaja I, z powodu okrucieństwa i despotyzmu nazwanego przez Aleksandra Hercena Mikołajem Pałkinem (przyp. tłum.).

282 Ogólny sens.

283 Sanproswiet (ros. Sanitarnoje proswieszczenije) – Oświata Sanitarna, urząd zajmujący się popularyzacją zdrowia i profilaktyki, jak również propagowaniem postanowień partii i rządu w dziedzinie służby zdrowia (przyp. tłum.).

284 „Zapytałem raz Jelenę Siergiejewnę: «Jak Szyłowski dowiedział się o waszym związku?». Po chwili powiedziała: «Luba…»", A. Szwarc, w: *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 213.

285 Tę replikę przytacza w swoich ustnych wspomnieniach Jelena Bułhakowa, mówiąc Marietcie Czudakowej o atmosferze, w której Bułhakow pracował, i o wiszącym nad jego biurkiem telefonie: „Pewnego razu powiedział do niej: – Lubo, to nie do zniesienia, przecież ja pracuję! – A ona rzuciła beztrosko: – No i co, nie jesteś Dostojewskim! – Zbladł – mówiła Jelena Siergiejewna – opowiadając mi o tym. Nigdy tego Lubie nie wybaczył", M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 358.

286 Ażio (wł. aggio) – nadwyżka kursu dewiz lub papierów wartościowych nad ich wartością nominalną; w okresie wysokiej inflacji może stanowić rekompensatę z tytułu utraty wartości przez pieniądz papierowy; w Rosji używano także określenia *laż* (przyp. tłum.).

287 Jakow Ałksnis (1897–1938) – radziecki dowódca wojskowy; członek Rewolucyjnej Rady Wojskowej ZSRR, zastępca ludowego komisarza obrony; członek składu sędziowskiego, który w 1937 roku skazał na śmierć marszałka Michaiła Tuchaczewskiego i paru generałów; kilka miesięcy później aresztowany, oskarżony o szpiegostwo i działalność kontrrewolucyjną i w 1938 roku rozstrzelany (przyp. tłum.).

288 Bolszoj dramaticzeskij tieatr (pełna nazwa: Rossijskij gosudarstwiennyj akadiemiczeski Bolszoj dramaticzeskij tieatr) – Wielki Teatr Dramatyczny (obecnie Rosyjski Państwowy Akademicki Wielki Teatr Dramatyczny im. Towstonogowa); powstał w 1919 roku jako jeden z pierwszych teatrów utworzonych po rewolucji; wystawiane spektakle przyniosły mu wiele nagród, zarówno w Rosji, jak i na świecie (przyp. tłum.).

289 Być może wcześniej, ale raczej nie dużo później. W każdym razie wątpliwe, by po bardzo negatywnej ocenie w 1933 roku biografii Moliera wydanej w serii Życiorysy Wybitnych Ludzi Gorki tak wysoko ocenił sztukę. Zmieniły się czasy, zmienił się Gorki, zmienił się jego stosunek do Bułhakowa. Poza tym Anatolij Smielanski przytacza w swojej książce list Bokszanskiej do Niemirowicza-Danczenki z 30 sierpnia 1931 roku: „Gorki […] pytał o *Moliera* i dowiedziawszy się o jego losie, prosił, żeby przysłać mu egzemplarz", jak również fragment z listu Pawła Markowa do tego samego

adresata: „On [Gorki] przeczytał *Zmowę świętoszków*, uważa, że trzeba tę sztukę wystawić, mimo jej pewnych rysów autobiograficznych, i będzie się tego domagał” (A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 266–267).

290 Właśnie tak jest u Gorkiego: „po mistrzowsku” (przyp. J.S. Bułhakowa).

291 Aleksiej Pieszkow – prawdziwe imię i nazwisko Maksyma Gorkiego (przyp. tłum.).

292 To znaczy Stalin (przyp. tłum.).

293 „Bojownicy znad Wołgi” (fr.).

Przypisy

1 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 225.

2 Tamże, s. 226.

3 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg, s. 239.

4 Tamże.

5 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 64 (przyp. tłum.).

6 Tamże, s. 136 (przyp. tłum.).

7 Tamże, s. 137 (przyp. tłum.).

8 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 114 (przyp. tłum.).

9 Tamże.

10 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 205–206.

11 M. Bułhakow, *Przygody Cziczikowa*, przeł. A. Drawicz, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 347 (przyp. tłum.).

12 http://www.ntv.ru/gordon/archive/11427.

13 *Tajnyje stranicy istorii. Sbornik*, Moskwa 2000, s. 238–239.

14 B. Jegorow, *M.A. Bułgakow – „pieriewodczik" Gogola*, „Jeżegodnik Rukopisnogo otdieła Puszkinskogo Doma na 1976 god", Leningrad 1977, s. 59.

15 Tamże, s. 65.

16 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 140 (przyp. tłum.).

17 Tamże (przyp. tłum.).

18 Tamże (przyp. tłum.).

19 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 237.

20 Tenże, *Powieść teatralna…*, s. 86 (przyp. tłum.).

21 Tamże, s. 136 (przyp. tłum.).

22 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 128 (przyp. tłum.).

23 Tamże, s. 139–141 (przyp. tłum.).

24 N. Niekrasow, *Do Muzy*, cyt. za: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 116 (przyp. tłum.).

25 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 117–119 (przyp. tłum.).

26 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 236.

27 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 513.

28 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 120–121 (przyp. tłum.).

29 M. Bułgakow, *Sobranije soczinienij*, Moskwa 2004, t. IV, s. 39.

30 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 121–124 (przyp. tłum.).

31 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 243.

32 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 513.

33 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 349.

34 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, http://bw.keytown.com/

35 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 367.

36 Tamże, s. 368–369.

37 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 244.

38 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 410.

39 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 373.

40 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 246.

41 W. Rieceptier, *Bułgakowiada*, „Zwiezda”, 2006, nr 1, http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/1/re2.html.

42 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 226 (przyp. tłum.).

43 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 249.

44 W. Chodasiewicz, *Smysł i sud'ba „Biełoj gwardii”*, „Litieraturnoje obozrienije”, 1991, nr 5, s. 43–44.

45 *Żmu waszu ruku, dorogoj towariszcz. Pieriepiska Maksima Gor'kogo i Iosifa Stalina*, „Nowyj mir”, 1997, nr 9, s. 188–189.

46 J. Slozkin, *Moje wriemia raznymi głazami. Iz dniewnika pisatiela*, „Sowietskaja Rossija”, 29 listopada 1987, s. 3.

47 W. Pietielin, *Żyzń Bułgakowa*, Moskwa 2000, s. 343–344.

48 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 257.

49 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 129 (przyp. tłum.).

50 Tamże, s. 131 (przyp. tłum.).

51 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 354.

52 List J. Zamiatina do J. Stalina, www.pseudology.org.

53 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 249.

54 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 128 (przyp. tłum.).

55 Tamże, s. 126 (przyp. tłum.).

56 *Iz pieriepiski M.A. Bułgakowa s J.I. Zamiatinym i L.N. Zamiatinoj*, „Russkaja literatura”, 1989, nr 4, s. 183.

57 Tamże, s. 183, 185.

58 Tamże, s. 184.

59 Tamże, s. 185.

60 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 148 (przyp. tłum.).

61 W. Janowski, *Pola Jelisiejskije*, Sankt-Peterburg 1994, s. 190.

62 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 136–137 (przyp. tłum.).

63 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 48.

64 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie, o siebie*, Moskwa 2001, s. 172–173.

65 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 393 (przyp. tłum.).

66 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 135–136 (przyp.tłum.).

67 Tamże, s. 135 (przyp. tłum.).

68 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 35 (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ DRUGI

ŻYCIORYSY WYBITNYCH LUDZI

I jeszcze z *Mistrza i Małgorzaty*:

„O bogowie, o bogowie moi! Jakże smutna jest wieczorna ziemia! Jakże tajemnicze są opary nad oparzeliskami! Wie o tym ten, kto błądził w takich oparach, kto wiele cierpiał przed śmiercią, kto leciał ponad tą ziemią dźwigając ciężar ponad siły. Wie o tym ten, kto jest zmęczony. I bez żalu porzuca wtedy mglistą ziemię, jej bagniska i jej rzeki, ze spokojem w sercu powierza się śmierci, wie bowiem, że tylko ona przyniesie mu spokój”[1].

Te przejmujące linijki, od których zaczyna się jeden z ostatnich rozdziałów powieści, Bułhakow wycierpiał i wypłakał długo przed śmiercią. Bóg wie, kiedy zrodziły się w jego sercu‹294›, ale jak najbardziej pasują do nastroju wczesnej wiosny 1932 roku. Właśnie tamtej wiosny nie napięty niczym sprężyna, nie pozytywnie wściekły i dumny, tylko smutny, słaby i potwornie zmęczony był ten, którego część życia została, wydawałoby się w cudowny sposób, wskrzeszona razem z jego ukochaną sztuką w stalinowskiej Moskwie. Właśnie tamtej wiosny, kiedy na scenę MChAT-u znów wyszli

bracia Turbinowie, Helena, Talberg, Myszłakowski, Laruś, hetman i na oczach moskwian, dawno odwykłych od takich widowisk, aktorzy „denerwowali się tak, że bledli pod charakteryzacją, ich ciała pokrywał pot, a wzrok mieli zmęczony, spłoszony, pytający”, Michaił Bułhakow denerwował się razem z nimi i nieprzypadkowo skarżył się na serce. To tamtej wiosny odwiedzała go w snach nieboszczka matka, nie dając mu spokoju, i w odpowiedzi na list do Paryża Ludmiła Zamiatina, której Bułhakow wyraźnie nie był obojętny, pisała: „Nie wierzę, nie chcę wierzyć w to, że Pan się zestarzał. Zmęczył się Pan – to tak. Ale latem Pan wypocznie i będzie taki, jak przedtem – błyskotliwy, dowcipny, czarująco wesoły – jaki bywał czasami w Leningradzie”. Odpoczynek kojarzył mu się jednak tylko ze spokojem wiecznym i 14 kwietnia, w drugą rocznicę samobójstwa Włodzimierza Majakowskiego, pisał do swojego nie tylko biografa i przyjaciela, ale również powiernika, Pawła Popowa:

„Ostatnio pewien bliski mi człowiek pocieszył mnie przepowiednią, że gdy będę umierał i zawołam, nikt do mnie nie przyjdzie, prócz Czarnego Mnicha. Co za zbieżność, proszę sobie wyobrazić. Jeszcze przed przepowiednią zastanawiałem się nad tym opowiadaniem. I jakoś się wystraszyłem, że nikt już nie przyjdzie. Ale co zrobić, tak już moje życie się ułożyło.

Teraz co noc patrzę nie przed siebie, tylko wstecz, ponieważ nic dla siebie w przyszłości nie widzę. W przeszłości popełniłem pięć fatalnych pomyłek. Gdyby nie to, nie byłoby rozmowy o Mnichu i nawet słońce świeciłoby inaczej, i pisałbym, nie ruszając bezgłośnie ustami w łóżku o świcie, tylko tak jak należy, przy biurku.

Ale jest już za późno, nie da się nic naprawić. Przeklinam tylko dwa przypadki nagłego onieśmielenia, byłem jak w amoku, przez który popełniłem dwa z pięciu błędów. Mam na

to wytłumaczenie: onieśmielenie było przejściowe – to skutek przemęczenia. Byłem zmęczony latami pracy literackiej. Usprawiedliwienie jest, ale nie czuję ulgi”[2].

Jeszcze nikt z badaczy Bułhakowa się nie odważył wziąć na siebie odpowiedzialności i odkryć tajemnicę wszystkich tych fatalnych pomyłek (z wyjątkiem chyba Wioletty Gudkowej‹295›). Według różnych badaczy, pierwsza z tych dwóch, które Bułhakow wiązał z napadem nieśmiałości, to rozmowa ze Stalinem, i gdyby Bułhakow mógł wrócić do niej, poprowadziłby ją inaczej, próbując wywalczyć wyjazd, a druga – zgoda na rozstanie z Jeleną Siergiejewną Szyłowską. Tak czy nie (tu mamy wyraźną sprzeczność: gdyby wyjechał, nie zobaczyłby już Jeleny Siergiejewny), faktem jest, że wiosną 1932 roku życie znów stało się dla niego nie do zniesienia. Wznowienie sztuki, które obudziło nadzieję na rehabilitację i zwrócenie należnych mu praw, do czego prawdopodobnie dążył, ponieważ nigdy nie uważał się za opozycjonistę i w swoich stosunkach z radzieckim społeczeństwem chciał zająć miejsce nienaruszające własnej niezależności, a przy tym godne i pozwalające żyć tak, jak żyli dobrze prosperujący radzieccy pisarze i dramaturdzy, z ich honorariami i zagranicznymi podróżami, jak żyli reżyserzy i aktorzy MChAT-u, naukowcy, wynalazcy typu Jefrosimowa, jednym zdaniem, jak żyła twórcza elita, do której słusznie się zaliczał – te wszystkie marzenia związane z *Turbinami* zostały w jednej chwili zniszczone niespodziewanym odrzuceniem przez BDT *Moliera.*

„14 marca

Wielce szanowny Michaile Afanasjewiczu!

Ku memu wielkiemu ubolewaniu muszę Pana powiadomić, że Chudpolitsowiet naszego teatru odrzucił *Moliera*. Nasze protesty z tego powodu skierowane do wyższych instancji nie

spotkały się ze zrozumieniem. Nie wiemy, jak zostanie załatwiona ta sprawa w przyszłym roku przy sporządzaniu nowego planu repertuarowego, ale w tym roku uważam za konieczne uwolnić Pana od zobowiązań, przyjętych przez Pana w umowie.

Na informację o *Wojnie i pokoju* proszę czekać za jakiś czas.

Będzie Pan w najbliższym czasie w Leningradzie?

Chciałbym z Panem porozmawiać osobiście.

Z wyrazami szacunku…”[3].

To był cios straszny, poniżej pasa! Nie mniejszy niż zakaz wystawienia *Biegu* w 1929 roku, zwłaszcza dlatego, że zbiegł się ze wznowieniem *Turbinów*. Wielu wiele razy rezygnowało z wystawiania sztuk Bułhakowa! Ten sam teatr podpisywał z nim umowę na *Turbinów* i *Mieszkanie Zojki* w 1928 roku i Bułhakow dość spokojnie odniósł się do tego, że nie zostały wystawione, obojętnie przyjął odmowę Teatru Wachtangowa i Czerwonego Teatru wystawienia *Adama i Ewy* trzy lata później, ale cios związany z *Molierem*, cios w splot słoneczny, otrzymał właśnie dlatego, że pozwolił sobie na odprężenie i uspokojenie się, łamiąc niesformułowaną wtedy jeszcze zasadę radzieckich więźniów politycznych: nie wierz, nie bój się, nie proś. On uwierzył, a tymczasem…

„[…] na Fontance, w biały dzień, zadali mi cios nożem w plecy w obecności milczącej publiczności. Teatr zresztą zaklina się, że krzyczał «pomocy», ale nikt z pomocą nie przybiegł.

Nie wątpię, że krzyczał, ale krzyczał za cicho. Powinien był krzyczeć w telegramie do Moskwy, choćby do Ludowego Komisariatu Oświaty.

Pochyliły się nade mną dwie-trzy współczujące osoby. Zobaczyły obywatela ociekającego krwią. Mówią: «Krzycz!!!».

Uważam jednak, że krzyczeć na leżąco jest niewygodnie. To nie dla dramatopisarza!

Mam prośbę do Pana, Pawle Siergiejewiczu: może widział Pan w leningradzkich gazetach coś na ten temat. Znak szczególny: jakaś karykatura, wzmianka. Proszę mnie o tym poinformować…![4]. Pewnie «Wieczerniaja krasnaja». Tam, być może, znajdzie się krwawy ślad zabójstwa”[5].

Pawieł Popow poinformował. Miesiąc później przysłał notatkę z 11 listopada 1931 roku, opublikowaną w leningradzkiej „Krasnej gaziecie”. Jej autor, dramaturg Wsiewołod Wiszniewski, pisał o teatrze, który zawarł umowę z Bułhakowem:

„Teatr, który wiele razy zapewniał społeczeństwo o swojej chęci promowania proletariackich dramaturgów, przyjął do wystawienia *Moliera* Bułhakowa i *Zawtra* Rawicza. Ideowo-twórcze stanowisko Bułhakowa znane jest z *Dni Turbinów* i *Diaboliady*. Czy w *Molierze* Bułhakow zrobił krok w stronę zmiany? Nie, jest to sztuka o tragicznym losie nadwornego francuskiego dramaturga (1622–1673). Bardzo aktualne w 1932 roku! Można zrozumieć i pochwalić pomysł reżyserów *Świętoszka* – pokazują klasyków. Ale po co tracić czas na dramat o Molierze, kiedy macie prawdziwego Moliera.

Chyba że Bułhakow przerósł Moliera i wniósł nową jakość. Po marksistowsku pokazał «związki dawnych czasów».

Odpowiedzcie, towarzysze z GBDT…! Powiedzcie w przyjacielskiej dyskusji, jak zasadniczo pogodzić wystawę Meyerholda, naturalizm MChAT-u (w spektaklu *Dieło czesti*) i sztuki Bułhakowa i Rawicza? …Zadałem pytania z chęci wywołania dyskusji i z chęci wyjaśnienia, co twórczego ideowo broni GBDT, który, nawiasem mówiąc, poprosił mnie o nową sztukę”[6].

Towarzysze odpowiedzieli. Wystraszyli się i umyli ręce, i to było najgorsze w sytuacji naszego autora, którego unikano teraz jak dżumy. Jednak gwoli sprawiedliwości trzeba przyznać, że chodziło nie tylko o jednego Wsiewołoda Wiszniewskiego, autora sztuk, który obawiał się konkurenta, choć sam Bułhakow zakładał, że całe zło czai się wyłącznie w „pewnym dramaturgu… Wygląd zewnętrzny: życzliwa twarz, stylizacja na «bracha», obecnie zakotwiczony w Moskwie”[7]. Był przekonany, że „sztukę zatrzymał nie żaden tam organ państwowy. …Zabiła go osoba prywatna, bez stanowiska, niepolityczna, skromny chałupnik, i to z powodów wcale nie politycznych. Osoba ta jest z zawodu dramaturgiem. Zjawiła się w teatrze i tak go wystraszyła, że sztuka wypadła im z rąk…[8]. A gdyby do sprawy wmieszały się wyższe instancje, to bezczelnego flibustiera dogoniłaby i zatopiła «państwowa korweta pod wojenną banderą»”[9].

W rzeczywistości wszystko było jeszcze bardziej smutne, a w informacji, która nadeszła z Leningradu, Bułhakowowi nie powiedziano całej prawdy.

W 2006 roku w miesięczniku „Zwiezda” ukazał się artykuł Władimira Rieceptiera *Bułgakowiada*, w którym autor ujawnił wiele nowych faktów dotyczących wątku Michaił Bułhakow – Wielki Teatr Dramatyczny. Między innymi protokoły dwóch posiedzeń oddziału repertuarowo-produkcyjnego Chudpolitproswietu BDT, na których omawiano i podejmowano decyzję w sprawie *Moliera*. Z tych dokumentów wynika, że ważyły się losy sztuki, i nie wiadomo było, co się stanie. Właśnie wtedy, w najbardziej odpowiednim czasie, pojawił się cytowany artykuł Wsiewołoda Wiszniewskiego i rozstrzygnął wynik głosowania.

W rezultacie do wyżej stojących instancji został skierowany następujący dokument:

„Do Leniskusstwa

Wyciąg z protokołu nr 9

Posiedzenie Plenum ChPS przy GBDT z 19/XI – 31 r.

Wysłuchano: sztuki *Molier* Bułhakowa.

Postanowino: Rada Artystyczno-Polityczna Wielkiego Teatru Dramatycznego uważa za niemożliwe wystawienie w teatrze sztuki Bułhakowa *Molier* z następujących powodów:

1) *Molier* Bułhakowa jest powierzchowną, płytką sztuką o życiu, przeżyciach osobistych i tragicznej śmierci pisarza i aktora Moliera.

2) Sztuka nie odzwierciedla prawdziwego, historycznego sedna epoki Moliera, nie zostały w niej pokazane klasyczne siły działające na historycznej arenie tamtych czasów, nie ma walki rodzącej się klasy burżuazji z absolutyzmem i duchowieństwem.

3) *Molier* Bułhakowa w żadnej mierze nie pokazuje Moliera jako bojownika piętnującego w swoich satyrycznych utworach obłudny kler. […]

II. Uważając, że w repertuarze teatru muszą znaleźć się spektakle utworów klasyków o wysokiej wartości artystycznej, mające nie tylko znaczenie literackie, ale i odzwierciedlające postęp socjalny i walkę klasową na poszczególnych etapach okresów historycznych, poprzedzających nasz, przy czym nie powinno mieć miejsca mechaniczne przeniesienie treści sztuki na scenę, potrzebne jest krytyczne przyswojenie i przedstawienie treści w świetle dialektyki marksistowskiej.

Jednocześnie z tym do repertuaru teatru muszą być włączone sztuki współczesnej dramaturgii, ukazujące historyczne problemy o dużym znaczeniu (na przykł. *Robespierre* Raskolnikowa).

III. Artystyczne i literackie zalety *Moliera* Bułhakowa i jego wartość, oraz wysokiej jakości materiał dla aktora nie mogą być

decydującym warunkiem wystawiania tej sztuki w GBDT.

Przewodniczący ChPS – Gorenburg.

Sekretarz ChPS – Biełoborodow”[10].

Tak przegrali zwolennicy Bułhakowa. Stało się to w listopadzie 1931 roku, ale autorowi nic o tym nie powiedziano. Widocznie dyrektor teatru Ruwim Szapiro próbował ratować sytuację, tym bardziej że autorowi zapłacono już tysiąc dwieście rubli bezzwrotnej zaliczki – okoliczność, którą dramaturg później szczególnie podkreślał w liście do Popowa jako potwierdzenie poważnych zamiarów strony zawierającej z nim umowę. Bułhakow był przekonany, że po zgodzie Gławriepiertkomu jego sztuce nic już nie może zagrozić i w ciągu kilku miesięcy spokojnie zajmował się w MChAcie *Martwymi duszami*, przygotowywał inscenizację *Wojny i pokoju* i przeżywał wznowienie *Turbinów*, w Leningradzie przez ten czas panowało milczenie, aż w końcu to milczenie zaczęło niepokoić:

„4 II 1932 r. Moskwa

Drogi Ruwimie Abramowiczu.

Niestety dawno nie otrzymałem listu z BDT. Mam nadzieję, że u Państwa wszystko w porządku? Chciałbym wiedzieć, jak wyglądają sprawy z *Molierem*. Niech Pan napisze, bardzo proszę, spieszy mi się.

Jeśli chodzi o mnie, jestem zawalony pracą. MChAT w trybie pilnym wznawia *Dni Turbinów* (Pan pewnie już o tym wie), do tego *Martwe*, poza tym w tych dniach powinny zacząć się próby *Moliera,* a do tego wielopiętrowa budowla *Wojny i pokoju*. Którą to w ostatnich dniach lutego wyślę do Wielkiego Teatru Dramatycznego.

Czekam więc na list. Z pozdrowieniami! M. Bułhakow”[11].

Sens tego listu jest oczywisty – nie był to tylko niepokój o *Moliera* i pomyślność zespołu, ale wyraźny sygnał: nie jestem

już w niełasce, w trybie pilnym wracają *Turbinowie*, i o tym wiedzą wszyscy, *Martwe dusze* zostaną wystawione, mam zezwolenie. Ale Szapiro milczał. Nie wiemy na pewno, czy podejmował jakieś poważne próby uratowania sztuki, ale bez wątpienia chciał zobaczyć *Moliera* na scenie BDT. Ociągał się, mając być może jeszcze jakąś nadzieję, a może zwlekał z przykrą wiadomością do ostatniej chwili.

Dokładnie po miesiącu z Moskwy do Leningradu został wysłany kolejny list o podobnej treści i wtedy przyszła odpowiedź, która zwaliła autora z nóg i postawiła w sytuacji, którą Bułhakow w ostatnich latach znienawidził – człowieka niegodnego zaufania, na pół w niełasce, na pół zakazanego; ten niepewny status niweczył marzenie o cieple domowym, zielonej lampie i spokoju…

„Otrzymałem wczoraj wiadomość, że mojego *Moliera* w Leningradzie wykończyli. Wielki Teatr Dramatyczny przysłał mi list, w którym informował, że Chudpolitproswiet zakazał wystawiania i że teatr zwalnia mnie z obowiązków umowy.

Co czuję?

Pierwszym odruchem było chwycić kogoś za gardło, zacząć jakąś walkę. Potem ochłonąłem. Zrozumiałem, że nie mam kogo chwytać i nie wiadomo za co i dlaczego. Walki z wiatrakami miały miejsce w Hiszpanii, jak Panu wiadomo, dawno temu.

Głupie zajęcie.

Jestem stary.

I świadomość, że ktoś popatrzy z boku chłodnym, przenikliwym spojrzeniem, zaśmieje się i powie: «No, no, poszamocz się, poszamocz»… Nie, to nie do pomyślenia!

Świadomość swojej całkowitej bezsilności trzeba zachować dla siebie.

Żyję po tej wiadomości w jakiejś mgle, jak u Szczedrina.

Na stole leży moja sztuka, na sztuce litera «B» Gławriepiertkomu. Ale jak się dobrze przyjrzeć, okazuje się, że nie ma ani sztuki, ani litery! Czary”[12].

To z listu do Wieriesajewa. A oto list do Popowa i w nim podobny krzyk urazy i zdumienia:

„…To oczywiście taki cios dla mnie, że nie chcę nawet opisywać. Ciężko i zajmie dużo czasu.

Postawiłem wszystko na kwietniową (w przybliżeniu) premierę na Fontance. Przegrałem. Lato się rozwiało… szkoda gadać!

Tylko Panu wyznaję, że jest to straszny cios dla mnie. Proszę nikomu nie mówić, żeby to nie zostało wykorzystane i nie czyniono mi kolejnych szkód.

Oznacza to, ku mojej rozpaczy, że zgoda Gławriepiertkomu ma moc dla wszystkich sztuk, prócz moich.

Z przyjemnością muszę przyznać, że tym razem nie mogę mieć żadnych pretensji do organów państwowych. Zgoda jest. Państwo reprezentowane przez owe organy kontroli nie zakazało sztuki. I nie odpowiada za to, że teatr z niej zrezygnował”[13].

Tak właśnie było. Sztukę usunęło nie państwo, jak w 1929 roku, na drodze do jej wystawienia stanęła reputacja Bułhakowa w oczach radzieckiej opinii publicznej. I jeśli z państwem można było się dogadywać, szukać kompromisów, omawiać, iść na ustępstwa i przynajmniej jakoś tam bronić swoich interesów, jeśli było komu się skarżyć, apelować i pisać listy, to wpływanie na opinię publiczną i osiąganie porozumienia z kolektywem było o wiele trudniejsze. Opinia publiczna w ZSRR na początku lat trzydziestych była jeszcze bardziej tchórzliwa niż osoby na stanowiskach. Jeśli pod koniec lat dwudziestych, żeby wystawić wróżącą sukces sztukę, oczekiwano tylko na zgodę Gławriepiertkomu, i nawet pewien

znany dramaturg napisał o tym ostry pamflet *Szkarłatna wyspa*, to teraz trucizna przedostała się do ciała i krwi tych, których autor zawsze uważał za swoich sojuszników w walce z cenzurą – reżyserów, aktorów, administracji teatralnej. Jedynym teatrem, który nie wystraszył się *Moliera* i który nie uciekał przed Bułhakowem, był MChAT, wieczny niezależny Teatr Artystyczny. Jednak ciągnące się latami i zakończone w 1936 roku niepowodzeniem przygotowania do wystawienia sztuki tak wyczerpało autora, że byłoby lepiej dla niego, gdyby nigdy nie powstał ani spektakl, ani sztuka. *Molier* rzeczywiście urodził się nie tyle pod nieszczęśliwą, co pechową czy wręcz przeklętą gwiazdą. I rozsądniej by było, gdyby Bułhakow uciekł od tej postaci i nie oglądał się za siebie, ale nasz bohater nie kierował się w życiu rozsądkiem, tylko poddawał się losowi, który ciągnął go akurat do tematów niewróżących nic dobrego za życia, lecz zapewniających coś więcej – „może nieśmiertelności obietnicę”[14]. Niestety w latach trzydziestych nie było na co tej obietnicy wymienić…

Gorzki temat teatralny o wielkim i pechowym Jeanie Baptyście miał swoją smutną powieściową wersję. Latem 1932 roku Bułhakow podpisał umowę na biografię Moliera do tej samej serii, dla której została napisana książka znajdująca się teraz w rękach czytelnika – do serii Życiorysy Wybitnych Ludzi. Utworzona w 1891 roku (czyli w roku urodzenia Bułhakowa) przez Fłorientija Pawlenkowa i wznowiona kilka dziesięcioleci później przez Gorkiego, wśród pierwszych publikacji miała przedstawić życie wielkiego Francuza. „Biografia – 10 arkuszy – do tego w upał – do tego w Moskwie!” – skarżył się Bułhakow Pawłowi Popowowi w sierpniu 1932 roku, ale w tym udawanym marudzeniu wyraźnie brzmiała nadzieja. Bułhakow potrzebował tej książki i miał duże szanse na jej napisanie, a co najważniejsze – wydanie. Wziął się do tego, ponieważ

propozycja wyszła od współczującego mu Gorkiego, dlatego że akurat zajmował się tym tematem i wreszcie dlatego że pilnie potrzebował pieniędzy. A raczej w odwrotnej kolejności – pieniądze były na pierwszym miejscu: w jednym z zaułków w okolicach Arbatu spółdzielnia pisarzy, której Michaił Afanasjewicz był członkiem, budowała dom, i wszystkie oszczędności „połknął zaułek Naszczokiński, w którym budują dom”[15].

Życie na Pirogowce od dawna było już nie do zniesienia: pisarz miał dość wilgotnego budynku, pod którego oknami hałasował tramwaj, a na pierwszym piętrze mieszkało „okropne towarzystwo: zapalenie oskrzeli, reumatyzm i czarna dama – Neurastenia. Nie ma jak się ich pozbyć. Niestety! Trzeba się samemu wyprowadzić”[16], był zmęczony żoną, a ona nim, i jak mówiła Jelena Bułhakowa, to właśnie Lubow Jewgienjewna była tym „bliskim” człowiekiem, który zapowiedział naszemu bohaterowi szybką śmierć w towarzystwie Czarnego Mnicha.

W 1932 roku Bułhakow pragnął zmiany, chciał urządzić swoje ostatnie schronienie i przygotować się do wejścia w ostatni etap swojego życia, przy czym nie tyle wejść, ile maksymalnie go przedłużyć. Potrzebował sił, które na Pirogowce wyczerpywały się i trwoniły na próżno, i żyjący w siedemnastowiecznej Francji nadworny pisarz czasów króla Ludwika miał pomóc swojemu dalekiemu koledze z „dzikiej” Moskowii, „chłodnego i strasznego kraju”, gdzie „nie ma oświaty i jest zasiedlona barbarzyńcami”, jak pisał Bułhakow w jednym z wariantów brudnopisu powieści o Molierze.

Praca nad książką trwała od lata 1932 roku do wiosny 1933. Im bliższy był termin oddania rękopisu, tym aktywniej pisarz pracował. W styczniu Bułhakow poprosił brata Nikołaja o „krótki, ale dokładny” opis pomnika Moliera w Paryżu,

w pierwszych dniach marca rękopis został oddany. „Pracę nad Molierem, ku swojej wielkiej radości, wreszcie skończyłem i piątego oddałem rękopis. Niezmiernie mnie wymęczyła, padam bez sił. Nie pamiętam, który już rok, licząc od początku pracy nad sztuką, żyję w ułudnym i bajkowym Paryżu XVII wieku. Teraz, prawdopodobnie, na zawsze z nim się żegnam.

Jeśli znajdziesz się na rogu ulic Richelieu i Moliera, wspomnij o mnie! Pozdrów ode mnie Jean-Baptiste'a de Molière…"[17].

Po tym zaczęły się długie, znane każdemu autorowi ciężkie dni oczekiwania – co powie wydawca – i w kwietniu Bułhakow nie bez intencji informował Zamiatina: „[…] napisałem też biografię Pańskiego paryżanina Jean-Baptiste'a Molière dla serii «Życiorysy Wybitnych Ludzi». Teraz tę biografię podziwia Tichonow"[18].

Współpracownik Gorkiego, Aleksandr Tichonow (Sieriebrow), był dobrym znajomym Zamiatina, w połowie lat dwudziestych razem pracowali w „Russkim sowriemienniku". Wykształcony, kulturalny człowiek o rozległych zainteresowaniach, doświadczony wydawca z sukcesami i dobrym wyczuciem, rozpoczynał swoją karierę długo przed rewolucją i nie miał nic wspólnego z RAPP-em. Bułhakow, który rzeczywiście napisał bardzo barwną i wyrazistą książkę o Molierze, miał wszelkie podstawy, by myśleć, że podoba się ona zarówno Tichonowowi, jak i Gorkiemu… Jednak nie tylko Molier był „wielki i nie miał szczęścia": Jean Baptiste szczodrze podzielił się tymi cechami z kimś, kto z taką goryczą, miłością, współczuciem i zrozumieniem pisał o nim:

„[…] *im bardziej się w tym zagłębiałem, tym bardziej w jakiś zaczarowany sposób zwężał się przede mną i ciemniał korytarz przeszłości, i na próżno szukałem po kątach z latarnią w rękach. Materia sprawy rwała się i rozsypywała w moich rękach, zmęczyłem się pod ciężarem‹296› nie zasługujących na

wiarę dokumentów, od domysłów, poszlak i przypuszczeń, od świadectw wątpliwej wartości…? […]

Oto mój bohater stoi na ślubnym kobiercu z dziewczyną, która jest od niego dwa razy młodsza i o której powiadają, że jest jego własną córką. Ponad nimi posępnie huczą organy, wróżąc, że na małżeństwo to spadną najprzeróżniejsze nieszczęścia, a wróżby te rychło się spełnią”[19].

Spełniły się w całości i nieszczęść był pełen kielich…

„Przeczytałem Pańskiego *Moliera*. Jak należało się spodziewać, książka w sensie literackim jest znakomita i czyta się świetnie. Jednocześnie jej treść wywołuje u mnie szereg poważnych zastrzeżeń – pisał Tichonow do Bułhakowa 7 kwietnia 1933 toku. – Pierwsze i najważniejsze jest to, że Pan postawił między Molierem a czytelnikiem jakiegoś wymyślonego narratora, który to opowiada. Ten chwyt sam w sobie mógłby być bardzo owocny, ale niestety źle Pan wybrał narratora.

Ten dziwny człowiek nie tylko nie wie o istnieniu dość popularnej u nas w Związku Radzieckim tak zwanej marksistowskiej metody badania zjawisk historycznych, ale obcy mu jest w ogóle jakikolwiek socjologizm nawet w burżuazyjnym pojmowaniu tego terminu.

Dlatego pokazana przez niego postać Moliera jest oderwana od tych warunków społecznych i historycznych, w jakich żył i pracował. Jaka była klasowa struktura Francji epoki Moliera? Przedstawicielem jakiej klasy lub grupy był sam Molier? Czyje interesy zaspokajał jego teatr itd.? Wszystko to trzeba wiedzieć, ponieważ bez tego jest wiele niezrozumiałego w jego życiu osobistym, a w szczególności w losie jego teatru. Wydarzenia historyczne, na których tle działa Molier, zostały naświetlone przez Pańskiego narratora okiem Iłowajskiego‹297›. «Fronda»

dla niego to nic innego jak wewnętrzna «waśń», wojna z Niderlandami i Hiszpanią – sprawa osobista Ludwika XIV itd.

W książce zdecydowanie niewystarczająco została wyjaśniona rola teatru Moliera – jego socjalne korzenie, jego burżuazyjna ideologia, jego poprzednicy i kontynuatorzy, jego walka z pseudoklasycznymi tradycjami arystokratycznego kanonu.

Literacka genealogia sztuk Moliera też nie jest przekonująca i ogranicza się do powoływania się na kryminalne sprawy o zapożyczenia i plagiat. Narrator niejednokrotnie wspomina Corneille'a, Racine'a, Chapelle'a i innych współczesnych Molierowi. Ale jakie informacje o nich otrzymujemy? Corneille był zakochany w Du Parc, Racine był intrygantem, Chapelle – alkoholikiem. I to prawie wszystko! A co oni robili i pisali, jaka była ich rola w literaturze i teatrze – o tym prawie nic nie ma. Oprócz tego i innych znaczących niedociągnięć, Pański narrator ma skłonność do aforyzmów i dowcipkowania. Niektóre z tych aforyzmów brzmią przynajmniej dziwnie. Na przykład: «Aktorzy gorąco kochają każdą władzę», «Rozkwit sztuki teatralnej jest możliwy tylko za władzy silnej, stabilnej i zasobnej», «Wszyscy kochają złodziei, ponieważ obok nich zawsze jest jasno i wesoło», «Kto zrozumie, co się dzieje w duszy władców» i tak dalej w tym stylu.

Ciągle wtrąca się do narracji ze swoimi uwagami i ocenami, prawie zawsze nie na miejscu i dwuznacznymi (o jaszczurkach, którym odrywają ogon, o dedykacjach Moliera dla wysoko postawionych osób, o cenzurze itd.). Za niektórymi z tych uwag dość wyraźnie widać aluzje do naszej radzieckiej rzeczywistości, zwłaszcza w przypadkach, gdy jest to związane z Pańską biografią (o autorze, którego sztukę usuwają ze sceny, o społecznym zamówieniu itd.).

Za to całkiem niedwuznaczne są jego wypowiedzi dotyczące króla Ludwika XIV, świadczące o tym, że narrator skłania się do rojalizmu; Ludwik XIV dla niego to «poważny człowiek na tronie», «osoba bezstronna i bez skazy», jest odważnym dowódcą i pracuje w «kręgu swoich wybitnych ministrów». Jest zawsze szarmancki, grzeczny i sprawiedliwy. Zamiast odwoływać się do materiałów historycznych, Pański narrator lubi czerpać informacje z jakichś podejrzanych źródeł. Jego opowiadanie pełne jest słów: «jak się mówi», «powiadają», «chodzą słuchy», «złe języki gadają» itd. Wszystko to nadaje jego narracji charakter niesprawdzonej plotki, nawet gdy dotyczy bezspornych faktów.

Ten człowiek ma wielkie zamiłowanie do wszelkiego rodzaju wątpliwych zakulisowych historii łóżkowych i obgadywania. Wystarczy sobie chociażby przypomnieć, z jakim zapałem i z jakimi szczegółami opowiada «pikantną» plotkę o współżyciu Moliera z córką.

Do tego ma prawdopodobnie duże zdolności okultystyczne, bo jakby inaczej mógł wiedzieć, co czuł, widział i słyszał Molier w momencie śmierci albo ile razy śnił się Molier Filipowi Orleańskiemu (autor twierdzi, że tylko «jeden raz»).

Narrator wierzy w czary i diabelstwo. Jego Molier «płonie diabelską namiętnością». Rękopisy Moliera «w czarodziejski sposób zniknęły». W taki sam czarodziejski sposób narrator przenika tajemnice ożenku Moliera.

Gdy wszystko to zestawić, mamy wyraźny portret sprytnego, czasami błyskotliwego blagiera – mieszczanina, być może odpowiedniego dla epoki Moliera, ale w żadnym wypadku nienadającego się na narratora dla naszego, radzieckiego czytelnika. Przy tym, jak już mówiłem, Pański pomysł opowiedzenia biografii Moliera przez fikcyjnego narratora jest bardzo udany.

Gdyby Pan zamiast tego nonszalanckiego młodego człowieka w starodawnym surducie, co chwila zapalającego i gaszącego świece, dał poważnego radzieckiego historyka, mógłby on opowiedzieć o Molierze i jego czasach dużo ciekawego. Po pierwsze – opowiedziałby o społecznym i politycznym otoczeniu Moliera, o jego roli literackiego i teatralnego reformatora. O historii teatru przed i po Molierze. O teatrze – arystokratycznym, burżuazyjnym i ludowym. O repertuarze i publiczności. O istniejących wtedy teoriach sztuki teatralnej i walce tych teorii. O budowie sceny teatralnej, poczynając od teatru królewskiego, a na wędrownych trupach kończąc. O stosunkach między antreprenerami i trupą, i o wielu innych ciekawych rzeczach związanych z tamtą epoką teatralną.

Wszystko to Panu, jako specjaliście teatralnemu i znawcy Moliera, wiadomo oczywiście lepiej ode mnie. Dlaczego w takim razie wyszło takie przykre nieporozumienie z Pańską pracą? Widocznie albo Pan nie zrozumiał celu naszej serii – mimo że i osobiście, i pisemnie Pana o tym informowaliśmy, albo stworzywszy dla siebie typ domniemanego narratora, dobrze pasującego do pierwszej części książki, mimowolnie, jako twórca, zaczął Pan rozbudowywać jego postać i w końcu sam wpadł w jego ręce. Tak czy inaczej, ze wszystkiego, co powiedziane wyżej, można wysnuć jeden wniosek – książka w obecnym kształcie nie może być zaprezentowana radzieckiemu czytelnikowi. Jej pojawienie się wywoła szereg sprawiedliwych narzekań i na wydawnictwo, i na autora. Książkę trzeba poważnie przerobić. Nie mam wątpliwości, że Pan bez trudu to zrobi, jeśli Pan, odrzuciwszy poszczególne, być może błędne moje uwagi, zgodzi się z najważniejszym – to nie jest ten Molier, jakiego powinien znać i cenić radziecki czytelnik.

Proszę mi wybaczyć, Michaile Afanasjewiczu, że napisałem to wszystko, być może, ostro i niezgrabnie – ale inaczej nie potrafię.

Jeśli zgodzi się Pan podjąć dalszej pracy nad rękopisem, jestem oczywiście gotów bardziej szczegółowo wyłożyć swój punkt widzenia podczas osobistego spotkania.

Na Pańską prośbę wysłałem rękopis Aleksiejowi Maksimowiczowi. Zobaczymy, co on powie.

Kier[ownik] redakcji A.N. Tichonow”[20].

List, trzeba przyznać, obszerny, szczegółowy, na swój sposób logiczny. Jedyne, o czym Tichonow Bułhakowa nie poinformował, to dopisek załączony do wysłanego do Gorkiego rękopisu. O następującej treści: „Trzeba przyznać, że towarzysze pisarze z tym zadaniem na razie sobie nie poradzili. Z powodu lekkomyślności, braku umiejętności, wyjątkowej ignorancji. Do jakiego stopnia nawet najzdolniejsi z nich są niedouczeni i beztroscy, jeśli chodzi o sferę zagadnień społeczno-politycznych, może Pan sam się przekonać na podstawie rękopisu Bułhakowa o Molierze, który Panu wysyłam”[21].

Bułhakow o tym, powtórzmy, nic nie wiedział, ale odpowiedział Tichonowowi szybko i zdecydowanie, jakby znał już negatywną opinię Gorkiego.

„Szanowny Aleksandrze Nikołajewiczu!

N.A. Ekke przekazała mi Pańską recenzję mojej książki MOLIER. Przeczytałem ją i zastanowiłem się. Sprawa wygląda źle. Nie chodzi o szczegóły Pańskiej recenzji, które poraziły mnie tak od strony treści, jak formy («Iłowajski», «kryminalne sprawy o zapożyczenia», «aluzje do radzieckiej rzeczywistości», «informacja z podejrzanych źródeł», «nonszalancki młody człowiek», «narrator skłania się do rojalizmu», «zamiłowanie do historii łóżkowych» i in.). Chodzi o to, że proponuje Pan, bym

całkowicie zniszczył książkę, którą stworzyłem, i napisał w zamian nową, w której będzie chodziło zupełnie o co innego niż u mnie.

Żeby zastąpić «nonszalanckiego młodego człowieka» w charakterze narratora «poważnym radzieckim historykiem», jak Pan proponuje, sam musiałbym być historykiem. Ale nie jestem historykiem, tylko dramatopisarzem zgłębiającym obecnie Moliera. I znajdując się w tej roli, twierdzę, że widzę swojego Moliera. Mój Molier jest jedynym prawdziwym (z mojego punktu widzenia) Molierem i formę ukazania postaci tego Moliera czytelnikowi też wybrałem nie przypadkowo, tylko z rozmysłem.

Sam Pan rozumie, że napisawszy swoją książkę w tym kształcie, nie mogę jej teraz przepisać, wywracając na lewą stronę. Bóg z Panem!

Więc nie mogę, niestety, przerobić książki i odmawiam jej przerobienia. Co w takim razie robić?

Chyba mamy, Aleksandrze Nikołajewiczu, dobre wyjście. Książka nie pasuje do serii. Więc nie trzeba jej wydawać. Pogrzebmy ją i zapomnijmy o niej!

Z wyrazami szacunku M. Bułhakow”[22].

Podobna intonacja brzmi w liście do Popowa: „Poinformowałem go, że nie jestem historykiem i książki przerabiać nie będę. […] Więc chcę pogrzebać Jeana Baptiste’a Molière’a. Dla ogólnego spokoju i dobrego samopoczucia. Nie obchodzi mnie to, czy moja okładka ozdobi wystawę sklepową. W zasadzie jestem aktorem, nie pisarzem. Poza tym lubię spokój i ciszę…”[23].

To zrozumiałe, że sympatie dzisiejszych czytelników są całkowicie po stronie Bułhakowa, a Tichonow z jego marksizmem i burżuazyjną socjologią nie będzie nam rozkazywał. To zrozumiałe, że można dziś kpiąco i ironicznie

wyśmiać „kuriozalną”, według słów jednego z badaczy, recenzję redaktora serii i że nie jeden Bułhakow ucierpiał z powodu tego człowieka („Nigdy go nie widziałam, ale nienawidziłam za te duchowe męki, na jakie sadystycznie i po chamsku skazał Grina w czasie wydawania *Drogi donikąd*”[24] – wspominała Tichonowa Nina Grin, inna „Małgorzata” literatury rosyjskiej), jednak wypadałoby zadać pytanie: Czy Tichonow miał rację, czy jej nie miał? I czy miał rację Gorki, który w liście z 28 kwietnia 1933 roku wsparł swojego dawnego kolegę i współpracownika i po raz pierwszy odżegnał się od Bułhakowa: „[…] całkowicie zgadzam się z Pańską uzasadnioną opinią o pracy M.A. Bułhakowa. Trzeba nie tylko uzupełnić ją materiałami historycznymi i nadać rys socjalny – trzeba zmienić jej «rozrywkowy» styl. W tym kształcie to niepoważna praca i słusznie Pan wskazuje, że zostanie ostro skrytykowana…”[25].

Trzeba przyznać, że w zasadzie, jako wydawcy, w określonych warunkach historycznych mieli sporo racji. Książka Bułhakowa przy całej swojej wyrazistości rzeczywiście nie odpowiadała wymogom, które stawiano wówczas serii Życiorysy Wybitnych Ludzi, nie odpowiadała nie tylko politycznie, ale i artystycznie, estetycznie, naukowo, wreszcie Bułhakow zupełnie nie nadawał się na pisarza do serii wydawniczej. Książki z tej serii, w każdym razie w takim kształcie, w jakim zostały wymyślone przez Gorkiego i były zamawiane przez Tichonowa, zakładały nie tylko polityczną poprawność, powagę i zatroskanie problemami socjalnymi, ale trzymanie się autora z dala od swojego bohatera i dbanie o pełen nabożeństwa i rewerencji dystans wobec niego. Zakładano napisanie książki pomnika – w prozatorskim zaś *Molierze* Bułhakowa, bardzo namiętnym, bardzo osobistym, uszy autora sterczały jeszcze bardziej wyzywająco niż w sztuce. Bułhakow nie tylko nie „wziął pod uwagę” dramaturgicznych

„błędów” *Zmowy świętoszków*, ale z typową dla siebie szczodrością i talentem je pomnożył. O zasobnej i silnej władzy, którą kochają panowie aktorzy, o tym, jak „*trudna jest droga piewcy pod nieustającym nadzorem groźnej władzy‹298›”, mówiło się już nieraz, ale ile warta jest choćby na wskroś autobiograficzna historia o tym, jak Molier pisał sztukę *Pocieszne wykwintnisie*, której zakazano wystawiać:

„**Molier po raz pierwszy doświadczył tego, co w przyszłości, można to przewidzieć, będzie jego udziałem. Nie warto opisywać, w jakim stanie się znajdował. Ten, komu nie zdejmowano sztuk po pierwszym udanym przedstawieniu, i tak nigdy tego nie zrozumie, a ten, komu zdejmowano, opisu nie potrzebuje‹299› […]

Wiadomość o zakazie dolała oliwy do ognia. Każdy chciał zobaczyć sztukę, w której ośmieszano ludzi z najwyższych sfer, bywalców salonów […] chytre zabiegi Moliera dały upragniony wynik.

Molier znalazł jakichś protektorów spośród możnych tego świata, nader umiejętnie powołał się na to, że będzie prosił króla o wzięcie go w obronę, i po dwóch tygodniach zezwolono na granie komedii, acz po wprowadzeniu poprawek.

W zespole zapanowała nieopisana radość, Magdalena zaś szepnęła Molierowi tylko jedno zdanie:

– Podnieś ceny dwukrotnie!”[26].

I wreszcie dziwne zakończenie tego rozdziału, gdzie mowa o Molierze, który „skromnie komunikował, że pisząc tę sztukę nie przeszedł w niczym granic godziwej i dozwolonej satyry”[27]. I dalej: „Należy się obawiać, że Molier niewielu tylko zdołał przekonać swoją przedmową, i znaleźli się w Paryżu ludzie, którzy zauważyli, że, jak dobrze o tym wiadomo każdemu kulturalnemu człowiekowi, satyra rzeczywiście bywa godziwa, ale wątpić należy, czy znajdzie się

na świecie choćby jeden człowiek będący w stanie przedłożyć władzom jakiś przykład satyry dozwolonej. Zresztą pozwólmy Molierowi, by się bronił, jak potrafi. Przyda mu się to bardzo, ponieważ jest już zupełnie oczywiste, że od czasu premiery *Pociesznych wykwintniś* zwrócił on na siebie baczne spojrzenia wielu par oczu. I pan de Molière, nawet wbrew własnym najszczerszym chęciom, będzie w przyszłości postępował tak, by uwaga, jaką go obdarzono, bynajmniej ani trochę nie osłabła”[28].

Mowa oczywiście o Molierze, ale kto powie, że nie o Bułhakowie z jego doświadczeniem teatralnym? Pewne rzeczy autor usuwał, wiedząc zawczasu, że nie przejdą. Na przykład, młody nonszalancki narrator, który nie spodobał się Tichonowowi, został określony w brudnopisie następującymi proroczymi słowami:

„Mój bohater nie odpowiada wymogom ideologicznym. Mało tego, że jest synem zdeklarowanego burżua, synem człowieka, którego pozbawiliby praw w latach dwudziestych XX wieku w dalekiej Moskowii, jest do tego wychowankiem jezuitów, mało tego, siedział w szkolnej ławie z osobami krwi królewskiej.

Ale mogę coś powiedzieć na swoje usprawiedliwienie. Po pierwsze, nie wybierałem mojego bohatera. Po drugie, nie mogę uczynić go synem robotnika ani wnukiem chłopa, jeśli nie chcę nałgać. I po trzecie – odnośnie do jezuitów. Wolter był uczniem jezuitów, co nie przeszkodziło mu zostać Wolterem”.

Ten dziwaczny fragment zniknął z przedstawionego serii Życiorysy Wybitnych Ludzi tekstu, ale wyraźny cień, jak nocą w pełni księżyca, położył się na postaci młodego człowieka z gęsim piórem…

A to o królu: „Ciekawy jest jednak w tym przypadku nie ów chwiejny w swoich poglądach człowiek, a przede wszystkim

król. Nie jestem z jakichś powodów pewny, że *Mieszczanin* mu się spodobał i że nie wydał opinii od razu, ponieważ nie zrozumiał sztuki. Wydaje mi się, że pozytywną opinię o sztuce dał tylko dlatego, iż dowiedział się, że zaczęła się nagonka na Moliera i chciał ją natychmiast przerwać. Zresztą to są moje przypuszczenia i swojej myśli nikomu nie narzucam".

Mądry, doświadczony Tichonow zwyczajnie się wystraszył, gdy wszystko to przeczytał, a jeszcze bardziej, gdy domyślił się wszystkiego, czego nie przeczytał, może nawet pomyślał, że to jakaś literacka awantura, a może – kto wie – prowokacja i szybko od niej się odżegnał. Taki sam niedozwolony wybryk w poważnej sprawie ujrzał Maksym Gorki, z roku na rok coraz mroczniejszy po swoim *back in the USSR*‹300›, który od razu zrozumiał, że przerabiać tu nie ma czego. *Molier* do serii Życiorysy Wybitnych Ludzi został zamówiony u poprawnego radzieckiego autora, poważnego literaturoznawcy Stefana Mokulskiego. Ten nie tylko pomyślnie i na dość wysokim poziomie napisał żądaną biografię, wydaną w nakładzie pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy – tyle stracił Bułhakow! – ale i opatrzył ją słowem wstępnym, którego poszczególne fragmenty były skierowane wprost przeciwko mającemu mniej szczęścia konkurentowi.

„Inna grupa domysłów – pisał Mokulski – powstała w wyniku dążenia niektórych biografów Moliera do dostrzegania w jego komediach odbicia faktów jego życia osobistego i przenoszenia na samego Moliera cech i właściwości bohaterów jego komedii. Molier w przedstawieniu tych biografów stawał się twórcą z natury subiektywistycznym, piszącym «krwią swego serca», dramatyzującym własne przeżycia i życiowe niepowodzenia. Zwolennicy takiego poglądu tłumaczyli, na przykład, częste powroty Moliera do tematu nieudanego małżeństwa własnymi rodzinnymi kłopotami dramaturga, stale pojawiające się

u niego obrazy zazdrośników tym, że sam Molier był zazdrosny itd.

Wszystkie biograficzne domysły, oparte na subiektywizmie Moliera, są nie do przyjęcia, zwłaszcza dlatego że podobna dramatyzacja faktów ze swojego życia osobistego jest właściwa dla twórców typu romantycznego, a Molier był klasykiem-racjonalistą i podobnie jak inni wielcy pisarze epoki Ludwika XIV rzadko kiedy użyczał własnych cech tworzonym przez siebie postaciom”[29].

I trochę dalej: „Prywatne życie Moliera, historia jego stosunków z różnymi kobietami, które kochał, historia jego realnych lub domniemanych kłopotów rodzinnych – krótko mówiąc, kwestie interesujące burżuazyjnych badaczy Moliera nie zajmują w naszej książce dużo miejsca”[30].

Trudno powiedzieć, czy „burżuazyjny biograf Moliera” Michaił Bułhakow czytał te słowa, które pojawiły się w momencie, kiedy za jego życia na zawsze zgasły światła dla scenicznego *Moliera*, nazwanego przez niego, jak już mówiliśmy, „romantycznym” dramatem – prawdopodobnie nie, ponieważ po fatalnym niepowodzeniu w 1936 roku (o czym będzie mowa dalej) wyrzucił on francuskiego dramaturga i wszystkie wybranki jego serca z serca własnego. Pozostaje jedynie pytanie, czy Bułhakow rozumiał racje sławnych zleceniodawców ze słynnej serii literackiej, która w końcu wyda jego *Moliera*, ale stanie się to dopiero w roku 1962?

Jako człowiek inteligentny i rozsądny raczej rozumiał, być może nawet częściowo z nimi się zgadzał, ale… nie mógł ze sobą nic zrobić. Nasz bohater potrafił w literaturze prawie wszystko poza tym, że nie potrafił kierować swoim talentem, nie wiedział, jak pisać według reguł, i nie podlegał żadnym prawom, co później bardzo precyzyjnie sformułował Borys

Pasternak w znanych słowach, że Bułhakow to zjawisko nielegalne.

Nieszczęście, w cudzysłowie i bez, Bułhakowa polegało na tym, że był zbytnio, ponad miarę uzdolniony, zbyt utalentowany i nijak nie wpisywał się, lecz wystawał ponad swoją epokę z powodu własnej wyobraźni, swobody i mistrzostwa, którymi był obdarowany od urodzenia, i w ciągu życia wciąż mu tego przybywało. Ale wszystko to, tak znaczące dla pamięci potomków i nieśmiertelności nazwiska i książek, stanowiło obciążenie w ziemskiej egzystencji w Związku Radzieckim lat trzydziestych, gdy znów czekały go odmowa, rozczarowanie, znużenie niepotrzebną pracą i nie wiadomo która już z kolei wiosna klęski i niespełnionych nadziei. A jednak było coś, co szczególnie odróżniało wiosnę 1933 roku od dwóch poprzednich, co rekompensowało mu wszystkie udręki, niesprawiedliwości, ciosy i afronty, które musiał znosić i które z nim znów przeżywała i dzieliła z sobie tylko właściwą wściekłością najbliższa mu aż do samej śmierci kobieta, która nie tylko nie przyniesie mu tyle nieszczęścia, ile przyniosły Molierowi jego niewierne towarzyszki życia, ale wręcz przeciwnie, obdarzy go szczęściem, on zaś rozważnie z niego nie zrezygnuje i nie będzie szukał nowego.

„J.S. i K. po zapoznaniu się z listem Tichonowa wściekli się i J.S. chciała nawet iść z awanturą. Trzymając ją za spódnicę, ledwo odwiodłem od zamiaru stanięcia w mojej obronie”[31].

Są to osoby dobrze znane i Bułhakowowi bardzo bliskie, choć odnosiły się do siebie z niechęcią. K. – to Nikołaj Nikołajewicz Lamin, a J.S. – Jelena Siergiejewna Szyłowska, nie – już nie Szyłowska, ale od jesieni 1932 roku Jelena Siergiejewna Bułhakowa, najcudowniejsze objawienie jeśli nie w całym życiu Bułhakowa, to na pewno w latach trzydziestych. Była jego kołem ratunkowym, jego siedmioma ostatnimi latami,

w których było nie tylko rozczarowanie, ale i cząsteczka spokoju…

W powieści Małgorzata przychodzi do Mistrza, gdy ten zdążył już spalić swoje dzieło i zniknąć z domu – ona się spóźnia, musi iść na spotkanie z diabłem, latać na miotle, nadstawiać kolano tłumom wisielców, gwałcicieli i katów, i pić krew jednego z nieszczęśników z czaszki drugiego po to, by wyciągnąć z domu udręki swojego, w zasadzie już pokonanego, kochanka, a potem razem z nim opuścić ziemskie życie, dzieląc los tego, kogo kocha – w realnym życiu wszystko wyglądało nieco bardziej zwyczajnie, ale nie mniej dramatycznie.

Latem 1932 roku odbyło się spotkanie, do którego o wiele bardziej niż do ich poznania się w tłusty czwartek w domu Nirenzeego pasują słowa z powieści:

„Miłość napadła na nas tak, jak napada w zaułku wyrastający spod ziemi morderca, i poraziła nas oboje od razu. Tak właśnie razi grom albo nóż bandyty!”[32]. (Przypomnijmy, nóż fiński‹301› – to ta sama broń, o której mowa w liście do Popowa).

„[…] nie widziałam Bułhakowa osiemnaście miesięcy, dając słowo, że nie odbiorę żadnego listu, ani razu nie podejdę do telefonu, nie wyjdę sama z domu. Ale widocznie było to jednak przeznaczenie. Dlatego że, jak tylko po raz pierwszy wyszłam na zewnątrz, spotkałam go, i pierwsze, co do mnie powiedział, było: «Nie mogę bez ciebie żyć». Odpowiedziałam: «Ja też». I tak postanowiliśmy się połączyć mimo wszystko. Ale wtedy też powiedział do mnie coś, na co się roześmiałam. Powiedział: «Przyrzeknij mi, że umierać będę na twoich rękach!…». I ja, śmiejąc się, powiedziałam: «Oczywiście, oczywiście, że na moich…». Powiedział: «Mówię bardzo poważnie, przyrzeknij». I w końcu przyrzekłam…”[33].

Tak wspominała Jelena Siergiejewna 3 kwietnia 1957 roku w jednym z pierwszych wywiadów spośród licznych rozmów, opowiadań i wspomnień, które jej się przydarzyły po tym, jak nazwisko Bułhakowa zostało przywrócone literaturze. Zapewne w tym pierwszym było wiele niedomówień – częściowo wyjaśniła to później w rozmowach z Mariettą Czudakową: „Jak opowiadała nam Jelena Siergiejewna, spotkali się za pośrednictwem osób trzecich, w restauracji, w obecności innych. Oboje zrozumieli, że wciąż się kochają. Jelena Siergiejewna wyjechała z dziećmi do Lebiediani‹302› i, jak się umówili, napisała stamtąd list do męża, w którym prosiła, żeby pozwolił jej odejść. Przyszła odpowiedź: Szyłowski się zgadzał, ale prosił ją, by nie opuszczała domu («i ja, głupia, na początku się zgodziłam» – wspominała ze smutkiem Jelena Siergiejewna)”[34].

Na ulicy czy w restauracji, przypadkowo czy nie, spotkali się i wyznali sobie miłość. W opowieści Jeleny Siergiejewny z 1957 roku nie budzi wątpliwości rzecz najważniejsza: po proroctwie o tym, że umrze porzucony przez wszystkich i oprócz Czarnego Mnicha nikt do niego nie przyjdzie, Bułhakow nie mógł nie zażądać od kobiety, z którą się wiązał, przyrzeczenia, że umierać będzie na jej rękach. I ona mu to obiecała. I obietnicę spełniła.

Zachowało się kilka listów z tamtego okresu. 6 września 1933 roku Bułhakow pisał do Szyłowskiego: „Drogi Jewgieniju Aleksandrowiczu, widziałem się z Jeleną Siergiejewną na jej życzenie i wszystko z nią wyjaśniliśmy. Kochamy się tak, jak przedtem. I chcemy się po…”[35].

O tym, co było dalej, czytamy znów u Marietty Czudakowej: „[…] nie zachowała się druga strona tego listu, gdzie, według słów Jeleny Siergiejewny, Bułhakow informował, że zamierzają się pobrać, i prosił Szyłowskiego, by ten im na to pozwolił.

Szyłowski odpowiedział mu, że robi to nie dla niego, tylko dla Jeleny Siergiejewny: «Misza nigdy nie mógł zapomnieć tonu tego listu – wspominała Jelena Siergiejewna – był to dla niego policzek». Zerwaniu towarzyszyły inne dramatyczne wydarzenia. Szyłowski zażądał, żeby Bułhakow przyszedł do niego do domu na ostatnią rozmowę. Nie zgodził się, by była przy tym żona. Opowiedziała nam jesienią 1969 roku, że ukryła się po przeciwnej stronie zaułka, za bramą cerkwi («Brama stoi tam do dziś. Możecie ją zobaczyć» – wyjaśniała), widziała, jak Bułhakow, ponury i blady, wchodził do domu. W czasie rozmowy Szyłowski, tracąc panowanie nad sobą, wyciągnął pistolet. Bułhakow zbladł i powiedział (Jelena Siergiejewna naśladowała jego cichy, opanowany głos): «Przecież nie będzie pan strzelał do bezbronnego…? Pojedynek, proszę bardzo!»”[36].

Do pojedynku nie doszło, być może Szyłowski przypomniał sobie, jak sam kiedyś bez żadnego pojedynku uwiódł tę kobietę swojemu adiutantowi, a teraz, jedenaście lat później, czas dany mu na życie z nią się skończył, i musi ją oddać.

11 września 1932 roku młodsza córka inspektora podatkowego napisała do rodziców mieszkających w zagranicznej Rydze: „Po półtora roku rozłąki byłam przekonana, że tylko z nim moje życie odzyska sens i barwę. Mich[ał] Af[anasjewicz], który przeczytał ten list, żąda, bym koniecznie dopisała: …tym bardziej że wyjaśniło się z całą pewnością, że on mnie szalenie kocha”[37].

Do Rygi pisał później też Szyłowski z typową dla siebie szlachetnością: „Drodzy Aleksandro Aleksandrowno i Siergieju Markowiczu! Gdy otrzymacie ten list, nie będziemy już z Jeleną Siergiejewną mężem i żoną. Chciałbym, żebyście dobrze zrozumieli, co się stało. Nie osądzam Jeleny Siergiejewny i uważam, że postąpiła uczciwie i słusznie. Nasze małżeństwo,

takie szczęśliwe w przeszłości, dobiegło naturalnego końca. Wyczerpaliśmy się, dając sobie nawzajem to, co mogliśmy, i w przyszłości (nawet gdyby tej całej historii nie było) pozostałoby nam monotonne wspólne życie bardziej z przyzwyczajenia niż z rzeczywistej wzajemnej potrzeby jego kontynuacji. Jeśli w Lusi zrodziło się poważne i głębokie uczucie do innego człowieka – zrobiła słusznie, że nie poświęciła go. Dobrze żyliśmy przez kilka lat i byliśmy szczęśliwi. Jestem nieskończenie wdzięczny Lusi za to ogromne szczęście i radość życia, które mi dała w swoim czasie. Zachowam najlepsze i najjaśniejsze uczucia do niej i do naszej wspólnej przeszłości. Rozstajemy się w przyjaźni.

Państwu chciałem powiedzieć na pożegnanie, że szczerze i gorąco Was kochałem jako rodziców Lusi, która nie jest już moją żoną, ale pozostała bliskim i drogim mi człowiekiem.

Kochający Was Żenia Duży”[38].

Rozwiedli się 3 października 1932 roku. 4 października Jelena Siergiejewna wyszła za mąż za Michaiła Afanasjewicza. Było to trzecie i ostatnie małżeństwo każdego z nich.

---

294 We wczesnych redakcjach powieści ich nie ma, chociaż Lubow Biełozierska cytuje je w swojej książce wspomnień jako te, które głęboko ją wzruszyły jeszcze pod koniec lat dwudziestych, ale to prawdopodobnie pomyłka. Marietta Czudakowa datuje je na ostatnie miesiące życia Bułhakowa.

295 „Dziś, gdy z grubsza jest znane tło głównych wydarzeń w życiu pisarza, zaryzykuję i powiem, jakie to «pięć błędów» dręczyło Bułhakowa. Wiadomo, że chodzi o rzeczy przełomowe, zmieniające bieg życia. Datą «podsumowania» był więc styczeń 1932 roku. W tym czasie kończyło się drugie małżeństwo pisarza. (Pierwsze dobiegło końca jeszcze w 1924 roku). Wiele lat wcześniej nieszczęśliwe okoliczności – Bułhakow zachorował na tyfus – uniemożliwiły próbę emigracji w Batumie. Za niewątpliwy błąd pisarz mógł już w tym okresie uważać rozmowę ze Stalinem i to, jak ją poprowadził, rozmowę, która, jak mu się wydawało, była szansą na

radykalną odmianę losu. I wreszcie, niedawna rozmowa z mężem Jeleny Siergiejewny – komandarmem J. Szyłowskim, której konsekwencją było zaprzestanie spotkań z nią” (*„Kogda ja wskorie budu umirat’”. Pieriepiska M.A. Bułgakowa s P.S. Popowym. 1928–1940*, Moskwa 2003, s. 115). Tu trzeba zauważyć, że, po pierwsze, wymienione zostały tylko cztery błędy (jeśli oczywiście nie uważać za błąd małżeństwa z Tasią), po drugie, w ten sposób można też przyjąć, że błędem było zajęcie się literaturą, przyjazd do Moskwy, napisanie *Psiego serca* itd.

296*– Fragment opuszczony w polskim przekładzie (przyp. tłum.).

297 Dmitrij Iłowajski (1832–1920) – rosyjski historyk, publicysta, autor *Historii Rosji* w pięciu tomach (przyp. tłum.).

298*– Fragment opuszczony w polskim przekładzie (przyp. tłum.).

299**– Jak wyżej (przyp. tłum.).

300 Powrót do ZSRR (ang.).

301 W oryg. *Mistrza i Małgorzaty*: *finskij noż*, w polskim przekładzie – „nóż bandyty” (przyp. tłum.).

302 Lebiediań – historyczna (założona jako twierdza w 1605 roku) miejscowość nad Donem w obwodzie lipieckim. Wspomniana w utworach Lwa Tołstoja, Turgieniewa, Bunina, Priszwina i Zamiatina (przyp. tłum.).

Przypisy

1 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 517 (przyp. tłum.).

2 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 134–135 (przyp. tłum.).

3 W. Rieceptier, *Bułgakowiada*, „Zwiezda", 2006, nr 1, http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/1/re2.html.

4 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 133 (przyp. tłum.).

5 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 260.

6 Tamże, s. 265–266.

7 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 132 (przyp. tłum.).

8 Tamże, s. 133 (przyp. tłum.).

9 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 260.

10 Tamże.

11 W. Rieceptier, *Bułgakowiada…*

12 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 131–132 (przyp. tłum.).

13 Tamże, s. 132–133 (przyp. tłum.).

14 A. Puszkin, *Uczta podczas dżumy*, przeł. J. Tuwim (przyp. tłum.).

15 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 273.

16 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 129 (przyp. tłum.).

17 Tamże, s. 144 (przyp. tłum.).

18 Tamże, s. 148 (przyp. tłum.).

19 M. Bułhakow, *Życie pana Moliera*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, wyd. II, Warszawa 1987, s. 129 (przyp. tłum.).

20 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 284–286.

21 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 2, Sankt-Peterburg 1994, s. 166.

22 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 148, oprócz tekstu w nawiasie, w przekładzie autora biografii (przyp. tłum.).

23 Tamże, s. 149 (przyp. tłum.).

24 N. Grin, *Wospominanija. Fieodosija*, Moskwa 2005, s. 197.

25 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa…*, s. 175.

26 M. Bułhakow, *Życie pana Moliera…*, s. 101–102 (przyp. tłum.).

27 Tamże, s. 103 (przyp. tłum.).

28 Tamże (przyp. tłum.).

29 S. Mokulski, *Molier*, Moskwa 1936, s. 10–11.

30 Tamże, s. 12.

31 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 149 (przyp. tłum.).

32 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 190 (przyp. tłum.).

33 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa…*

34 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 370.

35 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 273.

36 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 371.

37 B. Miagkow, *Rodosłownija Michaiła Bułgakowa…*

38 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 274.

ROZDZIAŁ TRZECI

JAK HARTOWALI…

Jak twierdzi Władimir Łakszyn, Bułhakow powiedział do Jeleny Siergiejewny, gdy znów byli razem: „Cały świat był przeciwko mnie – byłem sam. Teraz jest nas dwoje i nie boję się niczego”[1]. Nawet gdyby przyjąć, że po wielu latach te słowa zostały przekazane niedokładnie, jak to się dzieje z mową niezależną we wspomnieniach zarówno ustnych, jak i pisemnych, bardzo precyzyjnie ukazują one sedno tego, co się działo. Życie stale zmuszało naszego głównego bohatera do uciekania się do obrony, i chociaż miał krewnych i przyjaciół (Laminowie, Popowowie, Jermolinscy, Wieriesajew, Zamiatinowie), to w obliczu wrogów i wrogich okoliczności tylko z Jeleną Siergiejewną czuł się bezpiecznie na tyle, na ile ta obrona mogła być skuteczna. Radość z ich sojuszu obronnego, za który musieli zapłacić wysoką cenę, wypełnia listy z tamtego okresu.

„Informuję Cię, że w moim życiu prywatnym zaszła ogromna i ważna zmiana. Rozwiodłem się z Lubą i ożeniłem się z Jeleną Siergiejewną Szyłowską. Jej sześcioletni syn Siergiej mieszka razem z nami”[2] – pisał Bułhakow w liście do brata Nikołaja do Paryża.

„Otóż rozwiodłem się z Lubow Jewgienjewną i ożeniłem z Jeleną Siergiejewną Szyłowską. Proszę ją kochać i szanować, jak ja kocham i szanuję”[3] – donosił tego samego roku Zamiatinom, na co pół roku później nie bez ironii odpowiedział Jewgienij Iwanowicz: „Drogi Molierze Afanasjewiczu, spóźniłem się z odpowiedzią na Pański miły list, by mieć możliwość złożyć Panu życzenia z okazji rocznicy Październikowej i gratulacje w związku z założeniem nowej rodziny. Ach, ta młodzież! Ach, lekkoduchy!”[4]. „Nie wyobrażam sobie Pana w nowej sytuacji, w nowym otoczeniu. Szkoda mi Lubow Jewgienjewny… Jak tam jej życie osobiste? Ach, Masia, Masia… – gratulowała w oddzielnym liście jego żona. – Musi Pan oczywiście się zmienić i pewnie się Pan zmieni […] Niech się Pan cieszy – dzięki Panu nie tęsknię już tak za ojczyzną, mniej myślę i marzę o niej… […] Bardzo się ucieszę z Pańskiego listu, ale żadnych innych warunków już nie stawiam…”[5].

Szczęśliwy Bułhakow pisał: „Mieszkamy na Pirogowskiej we trójkę – ona, ja i jej sześcioletni syn Siergiej. Zimę spędziliśmy przy piecu, snując bardzo ciekawe opowiadania o biegunie północnym i polowaniu na słonie, strzelaliśmy z zabawkowego pistoletu i nieprzerwanie chorowaliśmy na grypę”[6]. Tak w dziwny sposób splotły się losy pisarza i bohatera jego opowiadania *Psalm*; zakochał się on w zamężnej kobiecie i polubił jej małego synka.

Tę ostatnią okoliczność warto podkreślić. Bułhakow bardzo lubił dzieci, ale pozostawał wierny raz podjętemu postanowieniu, że nie będzie miał własnych. Jeszcze w 1925 roku wypoczywająca z małżonkami Bułhakowami na Krymie pianistka Maria Pazuchina informowała swojego męża: „Jak dowiedziałam się od żony Bułhakowa… Dym [syn Pazuchinej, Wadim – A.W.] nawet natchnął ich, by mieć swojego – tylko

gdyby ona wiedziała, że będzie chłopiec… Sam Bułhakow wygłupia się z nim nad morzem, robi koziołki i Dym we wszystkim go naśladuje. I nigdy nie przejdzie obok niego, nie zagadując go i nie pobawiwszy się”. A dalej była rozmowa między Pazuchiną i samym Bułhakowem: „Powiem Panu, że ma Pan wielką potrzebę, by mieć własnego syna, i będzie Pan dobrym ojcem…”. Najpierw powiedział w zamyśleniu: „Tak – a potem – pani mówi to pewnie z powodu Dymka. Nie, ja i tak chciałbym mieć, gdybym tylko wiedział, że będzie zdrowy i mądry, a nie idiota – wtedy chciałbym mieć, ale wiem, że nie będzie zdrowy (sam jest chorowity i znerwicowany), więc nie chcę. Ale waszego Dymulka tak w ogóle bardzo lubię. Cudowny chłopiec, z takim filuternym uśmiechem – czasami wydaje mi się, że obmyśla pracę naukową, bardzo ciekawy chłopiec, bardzo sympatyczny…”[7].

Takim ciekawym, sympatycznym Dymem stał się dla Bułhakowa Sierioża Szyłowski. Zachowało się bardzo wzruszające i na pewno prawdziwe wspomnienie o stosunkach między dwoma mężczyznami – mężem i synem Jeleny Siergiejewny: „Misza czasami, patrząc na Siergieja małego, rozkładał ręce, unosił ramiona i mówił: «Nemezis…! Czy wiesz, Siergieju, że jesteś Nemezis?». Na co Sierioża odpowiadał obrażony: «Jeszcze zobaczymy, kto tu jest Mezis, a kto Nemezis!». I wprowadzał tym Miszę w zachwyt… Gdy Misza jechał popływać na łódce i Siergiej uczepił się go, żeby go ze sobą zabrał, o czym Misza właśnie marzył, Misza brał od niego zobowiązanie, że ten będzie zachowywał się tak i tak (te zobowiązania oczywiście zachowałam). W punktach – umowa i podpis Siergieja… Albo szachy. Misza nauczył go grać i kiedy wygrywał Siergiej (…było to potrzebne w celach pedagogicznych), Misza pisał karteczkę: «Wydać Siergiejowi tabliczkę czekolady». Podpis. Chociaż siedziałam w sąsiednim

pokoju… Żenieczka [Starszy syn Jeleny Siergiejewny – A.W.] na początku był bardzo zazdrosny o Miszę, ale potem, dzięki rozsądnemu podejściu Miszy, bardzo Miszę pokochał, bardziej niż ojca…!”[8].

„[…] Pewnego niedzielnego dnia Misza jakoś bardzo lekko, bez cienia nudnego moralizatorstwa, rozmawiał z moim chłopcem przy porannej kawie, i przyszedł do nas Żenieczka – wspominała Jelena Siergiejewna w innym miejscu – i my, szczęśliwa czwórka, siedzieliśmy przy stole: «Dzieci, w życiu trzeba umieć zaryzykować… Popatrzcie na waszą mamę. Bardzo dobrze żyła z waszym tatą, ale zaryzykowała, odeszła do mnie, biedaka, i oto, patrzcie, jak nam teraz jest dobrze…». I nagle Siergiej mały, mieszając łyżeczką kawę, powiedział zamyślony: «Czekaj, Potap, mama przecież może za’yzykować jeszcze ’az». Potap zerwał się zza stołu czerwony, nie wiedząc, co powiedzieć ośmioletniemu chłopcu”[9].

Więcej jednak za jego życia nie zaryzykowała i była mu oddana do końca. Dla udręczonego Bułhakowa, z jego wyczerpanym systemem nerwowym, z jego fobiami, depresją i atakami nerwicy, zrobiła wszystko, co było w jej mocy, a nawet więcej. Taki był jej cel, przeznaczenie, misja. „Jelena Siergiejewna zamierza postawić mnie na nogi w ciągu pół roku. Nie bardzo jej wierzę, ale dla towarzystwa gotów jestem patrzeć w przyszłość przez różowe okulary”[10] – kilka miesięcy po ślubie informował Bułhakow brata Nikołaja, i chociaż te słowa pisała pod jego dyktando ta, o której była mowa, nie ma wątpliwości, że jej zamiar uleczenia męża był tak samo szczery, jak szczery był sceptycyzm jej małżonka wobec własnego zdrowia.

Nie potrafiła tego dokonać ani w ciągu pół roku, ani w ciągu siedmiu i pół ich wspólnego życia, które dał im los, chociaż łączyła w sobie wszystko, co było najlepsze u jego pierwszej

żony – bezgraniczne oddanie i poświęcenie – z życiowym doświadczeniem, stylem i obyciem w towarzystwie Lubow Jewgienjewny. Jelena Siergiejewna – Małgorzata, jak od dawna się ją nazywa, choć oczywiście to nie do końca prawda – nie pozwalała się idealizować, bo w jej charakterze, a raczej naturze, było mnóstwo wad. Była wyniosła, kapryśna, czasami nieszczera i nawet kłamliwa, na swój sposób okrutna i bezwzględna‹303›; szalenie kochała stroje, biżuterię, uwielbiała być w centrum uwagi, zwłaszcza mężczyzn, lubiła tak zwaną śmietankę towarzyską i nie cierpiała nieudaczników (to zbliżało ją do Lubow Jewgienjewny, ale Jelena Siergiejewna inaczej odbierała Bułhakowa i wierzyła w jego gwiazdę); potrafiła urządzić awanturę, znała się na sztuce plotek i intryg, była kobietą do szpiku kości, no i gorącą mieszanką dwóch krwi – żydowskiej i rosyjskiej – co dawało o sobie znać. Ale lepiej poznała i lepiej od innych rozumiała Bułhakowa, wyczuwając sedno jego osobowości, co nie było wcale łatwe. „Była wierną i silną kobietą, wszyscy zresztą to wiedzą” – pisał Bułhakow o postaci ze swego *Moliera*, aktorce Madeleine Béjart, akurat wtedy, kiedy związał się z Jeleną Siergiejewną, i słowa te można całkowicie odnieść do niej, z tą różnicą, że Jelenie Siergiejewnie nie dane było przeżyć tego, co przeżyła Madeleine, gdy Molier zainteresował się młodziutką ni to siostrą, ni córką wiernej Francuzki.

Zazdrosny Jurij Slozkin niepotrzebnie ironizował we wrześniu 1932 roku, pisząc w dzienniku w związku ze zbliżającym się ożenkiem człowieka, z którym niegdyś głodował w rewolucyjnym Władykaukazie i który, przy wszystkich zawirowaniach swojej pisarskiej i teatralnej kariery, zostawił swojego pierwszego zwierzchnika literackiego daleko w tyle: „Za sławą przyszły pieniądze – żeby stać się całkowicie swoim w MChAcie, trzeba było związać z nimi nie tylko swój

twórczy, ale i osobisty los – tak dojrzało trzecie małżeństwo… Wszystko prawidłowo, ekonomicznie i socjalnie uzasadnione… Mało tego – i w tym wyraża się talent, intuicja i poczucie taktu jego stylu. Wielu uzdolnionych ludzi ginęło, ponieważ nie miało tego «siódmego» zmysłu – ich miłość nie kierowała się wymogami prawa do «rozwoju talentu i jego zakotwiczenia w życiu»”[11].

To niesprawiedliwe w stosunku do Bułhakowa – kierowało nim wszystko, tylko nie chęć robienia kariery, a jego miłość podporządkowywała się tylko miłości. I niczemu innemu. Ani kariera, ani prawo do „rozwoju talentu” nie miały z tym nic wspólnego. Bułhakow, podobnie jak Czacki, nie po to interesował się kobietami. I jak mocno nie pragnąłby sławy, zawsze pragnienie kobiety było silniejsze.

O Jelenie Siergiejewnie – bez względu na to jak fascynujące byłyby dziś domysły co do powodów, które skłoniły ją do tak radykalnej zmiany własnego wygodnego życia – można powiedzieć również, że była to miłość, i tylko miłość. Zakazana, bezprawna, zmuszająca ją do pogwałcenia świętości związku małżeńskiego, pozostawienia męża, starszego syna. Tę okoliczność trzeba podkreślić tym bardziej, że istnieje wersja o tajnym donosicielstwie Jeleny Siergiejewny, o jakimś tajnym zadaniu, które wykonywała na zlecenie NKWD, wychodząc za mąż za Michaiła Afanasjewicza. Wersja ta, jak już wspominaliśmy, pochodziła od synowej Jeleny Siergiejewny, żony jej starszego syna Jewgienija Szyłowskiego, Dzidry Tubielskiej, która pisała do Marietty Czudakowej o swojej teściowej: „Pozostaje szereg szczegółów z życia codziennego. Skąd taki luksus w jej życiu? Przecież czasami M.A. prawie nic nie zarabiał. Skąd drogie wielkie flakony Guerlaina i Chanel, gdy w Moskwie nikt ich w życiu nie widział? Skąd futra i eleganckie obuwie od Barkowskiego? Skąd możliwość

urządzania wspaniałych przyjęć? Bywania na przyjęciach w ambasadzie amerykańskiej, przyjmowania u siebie Amerykanów, no i tychże informatorów? Skąd możliwość podpisywania umów na wydania zagraniczne? Dlaczego tak energicznie wzięła w swoje ręce wszystkie sprawy M.A. – rozmowy z teatrami, wydawnictwami itd.? Dlaczego wreszcie tak szybko opuściła majętny dom Szyłowskiego, rozdzieliła synów i podążyła za Bułhakowem, przed którym rysowała się bardzo wątpliwa przyszłość? Myślę, że miała niezachwianą pewność co do własnych dochodów. I konieczność podporządkowania się jakiemuś rozkazowi… I wreszcie, dlaczego po śmierci M.A. tak nagle pojawiły się w jej życiu problemy finansowe? Czy nie dlatego, że «obiekt» obserwacji zmarł i nie było już konieczności korzystania z jej usług…?”[12].

„Poziom życia w domu Bułhakowów z prawie codziennymi przyjęciami znacznie się różnił nawet od bardzo majętnych domów literackich – w swoim komentarzu zgadza się z tą wypowiedzią sama Marietta Czudakowa. – D. Tubielska była blisko związana z domem Aleksieja Tołstoja (córka Tołstoja, Marianna, w drugiej połowie lat trzydziestych wyszła za mąż za J.A. Szyłowskiego, porzuconego przez J.S., a D. Tubielska była wtedy żoną syna Szyłowskiego i mieszkała u nich w domu) i poświadcza, że przyjęcia u Tołstoja nie mogły się nawet równać z przyjęciami u Bułhakowów…”[13].

Oba te przekazy: zarówno list córki łotewskiego strzelca, Tubielskiej, jak i komentarz Czudakowej, zostały opublikowane w jednym z „Tynianowskich sborników” i częściowo przytoczone w książce Borisa Miagkowa *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*. Oprócz tego w 2002 roku w czasopiśmie „Ogoniok” ukazał się wywiad Tubielskiej, która powiedziała korespondentowi pisma między innymi:

„O Jelenie Siergiejewnie Bułhakowej bardzo dużo zresztą rozmawiałyśmy z Mariettą Omarowną Czudakową. Kiedy Czudakowa dowiedziała się, że mam związek z Bułhakowami, dosłownie wczepiła się we mnie jak cerber. W Dubulti na rozmowach minęło nam kilkadziesiąt kilometrów spacerów – dyskutowałyśmy, jaka była rola Jeleny Siergiejewny po zakochaniu się w Michaile Afanasjewiczu. Najpierw była żoną Szyłowskiego, potem odeszła do o wiele biedniejszego Bułhakowa. Szyłowski miał ogromne pięciopokojowe mieszkanie, Bułhakow – dwa pokoje w domu dla pisarzy w zaułku Naszczokińskim. Ale jej skromne życie… Nie pamiętam dnia, by nie miała na stole kawioru, szampana i ananasów. Jeśli porównamy, to życie w domu generała było skromniejsze. Szyłowski w tym czasie ożenił się z córką Aleksieja Tołstoja, Marianną. Była doktorem nauk chemicznych, dobrze zarabiała. To znaczy, że mieli w rodzinie dwie regularne pensje, ale nigdy nie widziałam u nich niczego podobnego.

– Może obfity stół wchodził w niepisany kodeks pisarski…

– Jeśli uważnie przeczytać listy Bułhakowa, to on wciąż w nich powtarza: «Nie ma pieniędzy». A Jelena Siergiejewna zamawiała sobie buty u słynnego szewca Barkowskiego. Pracował na placu Arbackim, do dziś zachował się dom z podwórzem. Chodziłyśmy do niego razem. Był najdroższy w Moskwie. Wybierała zawsze najlepszą glancowaną skórę. Wątpliwe, by generała Szyłowskiego było stać na taki prezent dla żony.

– A Michaiła Afanasjewicza było?

– Myślę, że Michaił Afanasjewicz pojęcia nie miał o tych pieniądzach.

– Przecież nie był dzieckiem?

– Nie ważne kim był, ale bez wątpienia był poza tym wszystkim. Cały czas mieli służącą, Jelena Siergiejewna nic

w domu nie robiła. Nigdzie czegoś takiego nie widziałam.

– Przecież wiadomo, że w ostatnich latach życia Bułhakowa władza w stosunku do niego była bardzo lojalna. Wystawiano *Moliera* w MChAcie…

– …I jego inscenizacje w Małym‹304›. Nie przeczę. Ale styl życia był nietypowy. I mój Żenieczka strasznie cierpiał z powodu takiej dwoistości. Szyto mu garnitur z bluzy wojskowej ojca, czasami wstydził się iść ze mną do teatru. A jego młodszy brat pławił się w luksusach. Żenia okropnie się martwił z tego powodu, że nie mógł zarabiać i pomóc mi. Kiedy przychodziliśmy do Jeleny Siergiejewny, widział jak na to patrzyłam. To wszystko było bardzo skomplikowane.

– Teraz wielu się pomawia o współpracę z NKWD.

– Było to bardzo rozpowszechnione. NKWD specjalnie werbowało piękne kobiety. Niedawno w Paryżu zmarła w wieku dziewięćdziesięciu sześciu lat moja bliska znajoma – Elisabeth Magnan‹305›. Miała siostrę i ich historia jest bardzo podobna do historii Elsy Triolet‹306› i Lili Brik‹307›. Urodziły się nawet nie w Moskwie, tylko w Starej Russie. Nauczyły się języków i zaczęły pracować w Kominternie. Jedna wyszła za mąż za sekretarza Francuskiej Partii Komunistycznej, druga – za Niemca komunistę. Jedna mieszkała w Paryżu. Druga w Berlinie. Elisabeth do ostatniego czasu (do rozpadu ZSRR, przez ostatnie dziesięć lat nie kontaktowałam się z nią) otrzymywała z Moskwy ogromną emeryturę, jaka nie śniła się miejscowym Francuzom. Od czasu do czasu przyjeżdżała do ZSRR na zaproszenie komisji międzynarodowej Związku Pisarzy, odpoczywała w Dubulti, gdzie ją poznałam. Zawsze interesowała się życiem pisarzy i aktorów, wszystkich przyjmowała u siebie w Paryżu. Mieszkali u niej i Grigorij Aleksandrow, i Lubow Orłowa, i Stasik Rostocki. …Może grzeszę, ale innego sposobu na dostatni byt wtedy nie było. Mój

ojciec był dyplomatą, starym bolszewikiem, ale miał dość skromną pensję. W Ameryce żyliśmy bardzo skromnie, owoce kupowaliśmy, ale nic zbędnego. Na tym tle życie Jeleny Siergiejewny wydawało mi się niebywałe, ekstrawaganckie. I perfumy Guerlain, które u niej stały w dużych flakonach… To ona nauczyła mnie korzystać z perfum. Mieszkałam w Anglii i nie wiedziałam o ich istnieniu. Nawet po wojnie można było je kupić tylko w malusieńkich flakonikach, a u niej były w nadmiarze. A futra, które niedbale zrzucała, kiedy kogoś odwiedzała? Jelena Siergiejewna miała niezwykłą naturę. Jak pan myśli, jakie miejsce w Moskwie odwiedziła przed samą ewakuacją? Generał Szyłowski specjalnie w tym celu przysłał samochód. Zajechaliśmy do kosmetyczki Iwy Łazariewny na bulwarze Nikickim, odebrałyśmy koszyk kremów i różów i dopiero potem pojechałyśmy na dworzec.

– Czudakowa zgodziła się z panią?

– Jakby to nie wydawało się dziwne, ale tak. Poprosiła mnie, bym napisała list na ten temat. Trwały wykłady Tynianowskie i moje dziełko zamieszczono w zbiorze materiałów. Być może zainteresowało wąskich specjalistów”[14].

Jak to wszystko skomentować?

Po pierwsze, trzeba od razu powiedzieć, że Dzidra Tubielska trafiła do Bułhakowów i do Tołstojów dopiero w 1939 roku, więc wszystkie jej opinie dotyczące lat wcześniejszych powstały na gruncie bardzo niewiarygodnych pogłosek. Jakich perfum używała Jelena Siergiejewna, u kogo szyła obuwie, jakie futra nosiła i jak w różnych domach je zrzucała, czym odżywiała się sama i czym częstowała gości, jakie ananasy i szampan miała na swoim stole w roku 1932, 1933, 1934 i latach następnych – niczego takiego pani Tubielska widzieć nie mogła, a według świadectwa innych, bardziej wiarygodnych – bo bywających u Bułhakowów – pamiętnikarzy (Aleksieja Fajki, Siergieja

Jermolinskiego, Witalija Wilenkina), dom Bułhakowów rzeczywiście był bardzo gościnny, ale żadnych luksusów w nim nie było, w odróżnieniu od domu Aleksieja Tołstoja, w którym, znowu według świadectwa wzbudzających zaufanie świadków, takich jak Michaił Priszwin czy Konstantin Fiedin, nie mówiąc już o wspomnieniach licznej rodziny Tołstoja (żony, dzieci, pasierba), owe luksusy były.

Po drugie, kiedy Jelena Siergiejewna wyprowadziła się w 1932 roku z pięciopokojowego mieszkania Szyłowskiego, Bułhakow miał nie dwa pokoje w domu w zaułku Naszczokińskim, tylko mieszkał z Lubow Jewgienjewną Biełozierską na Pirogowskiej i był zmuszony poszukać dla byłej żony pokoju w tym samym domu. („[…] Lubie już załatwiłem lokum w tym samym domu, gdzie teraz mieszkam”[15] – pisał Bułhakow do siostry Nadieżdy). I żeby nie mnożyć bytów ponad potrzebę, logiczniej jest przyznać, że Jelena Siergiejewna odeszła do Bułhakowa nie dlatego, że miała pewność dodatkowych dochodów, nie na rozkaz z góry, tylko z innych powodów. „Któż to ci powiedział, że nie ma już na świecie prawdziwej, wiernej, wiecznej miłości? A niechże wyrwą temu kłamcy jego plugawy język!”[16] – wyjaśnienie najbardziej prawdziwe nie tylko z górnolotnego poetyckiego, ale i najzwyklejszego życiowego punktu widzenia.

Po trzecie, poczynając od lata 1930 roku, a tym bardziej od jesieni 1932 (czyli po wznowieniu *Turbinów*), nie było takiego okresu, by radziecki pracownik i dramaturg M.A. Bułhakow nic nie zarabiał.

Po czwarte, Jelena Siergiejewna wzięła w swoje ręce wszystkie sprawy wydawnicze męża nie z rozkazu NKWD, a na jego osobistą prośbę; tak samo wcześniej prosił o to „sprytną i roztropną babę” Lubę, i podobnie jak w przypadku Lubow Jewgienjewny, Jelena Siergiejewna jako agent literacki nie była

skuteczna („Lusia stała się męczennicą z powodu występów teatru w Leningradzie. Ci dranie, te leningradzkie teatralne sukinsyny, oczywiście do tej pory nie wypłacili mi pieniędzy z tytułu praw autorskich. Życie Lusi to teraz ciągła krzątanina… Biedna pełnomocniczka Lusia!”[17] – pisał do Nikołaja Lamina).

Po piąte, Bułhakowowi za jego życia nic w Teatrze Małym nie wystawiano (no i w ogóle nigdy w swojej historii Teatr Mały Bułhakowa nie wystawiał), a *Moliera* w MChAcie grano tylko siedem razy, nie licząc prób generalnych. Został usunięty po druzgocącym artykule w „Prawdzie”. Namieszała tu już nie tylko Dzidra Tubielska, ale i dziennikarz „Ogonioka”, którego stanowcze twierdzenie o lojalności władzy radzieckiej w stosunku do Michaiła Bułhakowa (żeby przynajmniej było odwrotnie: Bułhakowa wobec władzy) zostawmy zawodowemu sumieniu dziennikarza, któremu nie chciało się sprawdzić faktów.

Po szóste, z powodu umów zagranicznych Bułhakow miał raczej ból głowy niż dywidendy. „Listy zagraniczne – to co innego. Te lądują na stole jak cegły. Znam ich treść, zanim otworzę kopertę: w jednych pytają mnie, co robić, jak sobie poradzić i jak pomóc z tą czy inną moją sztuką tam a tam, w innych informują czasami, że tam a tam ukradli mi honorarium. Od jakichś pięciu lat otrzymuję podobne listy i odpowiadam na nie. I oto teraz, w tym roku się załamałem. Wszystko na tym świecie z czasem zaczyna nudzić. …W rzeczy samej: piszę dokądś, w przestrzeń, do ludzi, których nie znam, coś, co w zasadzie nie ma żadnej mocy. W jaki sposób, siedząc na Pirogowskiej, mogę zarządzać czymś, co dzieje się na Bülowstrasse lub rue Ballu”[18] – pisał Bułhakow do Pawła Popowa w czerwcu 1932 roku, czyli w czasie rozłąki z Jeleną Siergiejewną. Pisał, że zamieszanie z zagranicznymi umowami

ciągnie się już od pięciu lat, no i co z tym wspólnego ma praca Jeleny Siergiejewny dla NKWD?

Po siódme, przypadek Elisabeth Magnan, opowiedziany przez Tubielską, nie ma nic wspólnego z historią Jeleny Siergiejewny, i nigdy i nigdzie analogia nie może być dowodem.

Po ósme, to, że Jelena Siergiejewna w czasie ewakuacji w październiku 1941 roku podjechała po kosz z kremami i różem, świadczy o niej, że była modnisią, i może być poddany surowemu kobiecemu osądowi, ale jednocześnie przeczy twierdzeniu srogiej synowej o tym, że po śmierci Bułhakowa wdowa po nim od razu wpadła w tarapaty finansowe.

Po dziewiąte, po dziesiąte, po jedenaste… Tak naprawdę nie ma żadnych faktów ani argumentów, za to widać oczywistą i starą jak świat niechęć synowej do teściowej, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę okoliczność, że to właśnie Jelena Siergiejewna była sprawczynią rozwodu Dzidry Tubielskiej ze swoim (Jeleny Siergiejewny) synem w 1942 roku. Nie uchyla to sensu samego stawiania tematu „Bułhakowowie i NKWD” – ale potrzebne są inne argumenty. Natomiast w jednej sprawie Dzidra Tubielska miała rację. Rzeczywiście, bardzo dziwne, że Marietta Czudakowa zgodziła się z jej dowodami, sprowokowała je („wczepiła się jak cerber”) i nagłośniła, przechodząc do porządku dziennego nad oczywistymi bzdurami zawartymi w liście swojej informatorki. Ale zanim spróbujemy zrozumieć logikę i motywy każdej z kobiet, porozmawiajmy o problemie mieszkaniowym.

Otóż w październiku 1932 roku Michaił Afanasjewicz i Jelena Siergiejewna zamieszkali na Pirogowskiej, czekając z niecierpliwością na dokończenie budowy domu spółdzielczego w zaułku Naszczokińskim. Sprawa jednak utknęła.

„Duszę się na Pirogowskiej. Może pomodlisz się za mnie, żeby skończyli wreszcie dom w Naszczokińskim? Kiedy to wreszcie się stanie?! No kiedy?!”[19] – pisał Bułhakow w lipcu 1933 roku do Pawła Popowa, zwracając się po raz kolejny do jego wysokości pana Losu.

„[…] gdyby nie konieczność opuszczenia cholernej nory na Pirogowskiej! Przecież do tej pory mieszkanie w Naszczokińskim nie jest gotowe. Rok opóźnienia. Rok![20] I rozdarli mnie na pół”[21] – skarżył się Wieriesajewowi w sierpniu.

„Ja i Lusia jesteśmy pochłonięci problemem mieszkaniowym, cholera by go wzięła. Nasze jeszcze nie jest gotowe i jestem rozdarty w każdym sensie”[22] – przyznawał się siostrze Nadieżdzie w październiku, po roku ich wspólnego życia w znienawidzonym domu, kiedy końca nie było widać, co źle działało na jego psychikę.

„Dawno nie byłem tak niespokojny, jak teraz. Bezsenność. O świcie zaczynam gapić się w sufit i gapię się, póki za oknem nie zacznie się ruch – czapka, chusta, czapka, chusta. Fuj, co za nuda! – pisał do doktora Wieriesajewa ze swojej sutereny, i w tym, w końcu niewysłanym, niedopisanym liście pojawia się bardzo charakterystyczny stary motyw tęsknoty, rozstroju nerwowego, ale powodem tego nie była tym razem cenzura ani Gławriepiertkom, Stalin, Stanisławski i Niemirowicz-Danczenko, i nawet nie odmowa wydania paszportu. – Więc o co chodzi? Mieszkanie. Od tego się zaczyna. Oto na stare lata znalazłem się na cudzej powierzchni. To oddane, a tamto niegotowe. Kwaśna morda włazi od czasu do czasu do środka i mówi: «Mieszkanie jest moje». Radzi jechać do hotelu i inne banały. Mam go serdecznie dość. Z czasem będzie jeszcze gorzej i można będzie zapomnieć o pracy”[23].

W grudniu 1933 roku Nadieżda Ziemska po wizycie u brata zapisała w dzienniku ze zdumieniem, a nawet lekkim oskarżeniem: „Michaił Bułhakow, który «wszystko wybaczył». Zostawcie mnie w spokoju. Żona i dziatki. Niczego nie chcę, dajcie mi tylko dobre mieszkanie i niech grają moje sztuki”[24]. Można tu dopatrzyć się poddania wszystkich dawnych pozycji i rezygnacji z walki lub niechęci uczestniczenia w sprawach państwa, ale w rzeczywistości była to tęsknota Bułhakowa za ideałem, który, jak się okazało, był bez mieszkania nieosiągalny, i jeśli przyjrzeć się sprawie uważniej, to trzeba przyznać, że idea domu, Domu, była jedną z ulubionych i najważniejszych idei rosyjskiej inteligencji lat trzydziestych.

„Dręczy mnie myśl, że doszliśmy do końca – pisał w dzienniku Priszwin. – Nasz koniec to koniec rosyjskiej bezdomnej inteligencji. Nasze szczęście, nasza sprawa, nasze prawdziwe życie nie jest gdzieś tam za przełęczą, za wojną, za rewolucją, tylko tu – i dalej nie ma dokąd iść. Musimy zbudować swój dom tam, dokąd doszliśmy i dokąd tak długo szliśmy […] Lepsze wyrośnie z tego, co jest, co znajduje się pod nogami i wyrośnie spod nóg, niczym trawa”[25].

Ponadczterdziestoletni Bułhakow czuł pewnie coś podobnego. Stracił lekkość wędrowcy, Wiecznego Tułacza, człowieka cyganerii, donżuana, za jakiego z pewnymi poprawkami się uważał w latach dwudziestych, i poczuł pociąg do stabilizacji: żona, dzieci, dostatek. Był to najważniejszy przełom światopoglądowy w jego życiu, pewna wiekowa zmiana pozycji życiowej. Ale dla jej stabilności potrzebne było nie wynajmowane, ale własne mieszkanie. I nieprzypadkowo pewną apoteozą w mieszkaniowym problemie zatruwającym życie moskwian był noworoczny list Bułhakowa do Ludmiły Zamiatinej, współgrający z notatką Nadieżdy Afanasjewny w dzienniku: „Sobie życzę tylko jednego: jak najszybszej

przeprowadzki do zaułka Naszczokińskiego. Więcej niczego nie chcę. Od dłuższego czasu mam mglistą nadzieję, że stanie się to w styczniu”[26].

Stało się w lutym 1934 roku. Jednym z sąsiadów Bułhakowa w domu w Naszczokińskim był jego rówieśnik Osip Mandelsztam, z którym trzynaście lat wcześniej nasz bezdomny wtedy bohater zetknął się na batumskim bazarze i który odebrał wiadomość o otrzymanym mieszkaniu wcale nie tak radośnie, jak Bułhakow.

Jak wspomina Nadieżda Mandelsztam, na słowa Borysa Pasternaka (też domatora): „No, teraz i mieszkanie już jest – można pisać wiersze”, Mandelsztam wpadł we wściekłość i jak słusznie zauważył Oleg Lekmanow, autor książki o Mandelsztamie w serii Życiorysy Wybitnych Ludzi, „zamiast oczekiwanej radości po wprowadzeniu się do nowego mieszkania poeta miał ciężkie uczucie palącego wstydu i skruchy. Chyba po raz pierwszy w życiu Mandelsztam poczuł się konformistą i zdrajcą […] chyba po raz pierwszy poczuł się pisarzem. A zapłatą za zdradę – ekwiwalentem trzydziestu srebrników – było chałowe mieszkanie w domu dla pisarzy w zaułku Naszczokińskim”[27].

To zrozumiałe, że niczego podobnego Bułhakow odczuwać nie mógł, i chociaż myśl o nowym i niespotykanym w historii literatury fenomenie kulturowym‹308› – domu dla pisarzy, swoistym literackim kołchozie, budziła sarkazm również u niego, to, powtórzmy, najważniejszy był dom i to, że można było w nim pisać. Usterki ujawniły się później – na razie Bułhakow się cieszył.

„To piękny dom, zapewniam Pana! Mam pisarzy za sąsiadów z góry, z dołu, z tyłu, z przodu i z boku. Modlę się, by dom się nie zawalił. Jestem szczęśliwy, że wyniosłem się z wilgotnej nory na Pirogowskiej. A jaka rozkosz, że nie muszę jeździć

tramwajem! Wikientiju Wikientjewiczu! Wprawdzie jest u nas chłodnawo, w ubikacji coś nawala i cieknie na podłogę z rezerwuaru, i pewnie będą jeszcze inne usterki, ale i tak jestem szczęśliwy. Oby tylko dom się nie zawalił”[28].

„Urządzamy się po trochu w mieszkaniu. Ale stolarzy mam powyżej uszu, tak samo jak zimy. Przychodzą, wychodzą, stukają. W sypialni pod sufitem zawisła lampa. Jeśli zaś chodzi o gabinet, do cholery z nim! Po co komu gabinet. O Pirogowskiej już zapomniałem. Co świadczy o tym, że źle się tam mieszkało. Choć było też wiele ciekawego”[29] – przyznawał się w liście do Popowa. Ściany, stolarze i centralne ogrzewanie, wszystko to było ważne, ale nie mniej ważne były zmiany związane z duchem domu Bułhakowa. Opis nowego życia można znaleźć we wspomnieniach Siergieja Jermolinskiego, jednego z niewielu dawnych znajomych Bułhakowa, który zaakceptował jego nowe małżeństwo i został zaakceptowany przez Jelenę Siergiejewnę:

„Wiedziałem, że zewnętrzne i wewnętrzne oblicze jego życia musiało się zmienić. Wszystko wyglądało inaczej. I za pierwszym razem szedłem do nowego domu Bułhakowa z pewnymi obawami. Lena (wtedy jeszcze dla mnie Jelena Siergiejewna) przywitała mnie z życzliwością, jak dobrego znajomego, a nie po prostu gościa, i zaprowadziła do jadalni, która wyglądała porządnie i pięknie, nawet zbyt czysto, i zbyt posprzątana. Wnętrza tchnęły zimnem. Po prawej stronie przez uchylone drzwi widać było granatowy gabinet, po lewej – pokój małego Sierioży. Książki wysiedlono na korytarz (to też mi się nie spodobało). Z korytarza wychyliła się służąca, ale otrzymawszy rzeczowe i kategoryczne polecenie, natychmiast zniknęła. Gospodyni powiedziała, odwróciwszy się do mnie – z jej twarzy zniknęło zatroskanie i wróciła życzliwość:

– Zaraz będziemy jedli kolację, Misza jest w łazience.

Lena trzymała się swobodnie, ale zauważyłem, że jest tak samo spięta, jak ja. Gorąco pragnęła spodobać się nielicznym znajomym z jego «poprzedniego życia». Większość prieczistieńców nie uznawała jej albo odnosiła się do niej z nieskrywaną powściągliwością. Ubrana była z przyjemną i przemyślaną prostotą. Poruszając się lekko, zaczęła krzątać się po mieszkaniu. Na stole pojawiły się niebieskie talerze ze złotymi rybkami, takie same niebieskie kieliszeczki na wódkę i kieliszki do wina. Podłużny półmisek z zakąskami i grzanki dopełniły całości. «Przepadł mój niespożyty i zadziorny Bułhakow, stał się burżujem» – pomyślałem ponuro. Ale oto pojawił się on sam. Na głowie miał starą, dobrze mi znaną szlafmycę z włóczki. Był w swoim wyleniałym liliowym szlafroku, spod którego widać było gołe nogi. Kierując się do sypialni, pomachał mi na powitanie ręką i zniknął za drzwiami, ale za chwilę wyjrzał i mrużąc triumfalnie oczy, zapytał:

– No i jak, zadomawiasz się? Lusiu, zaraz jestem.

A potem, już przy stole, mówił:

– Zauważyłeś, że nikt mi nie przerywa, a wręcz przeciwnie, z zaciekawieniem słuchają? – Popatrzył na Lenę i roześmiał się. – Jeszcze się nie połapała, że jestem egoistą. Człowiekiem bez serca. Otóż nie, dawno się domyślała, no i co? Oj… – zmarszczył nos. – Nie daj Boże, żeby pojawiło się przy tobie złote serce, rozpierane miłością do wszystkich przyjaciół, kotów, psów i koni, od czego człowiek czuje się tak paskudnie i samotnie, że gotów jest się powiesić.

Mówił to żartobliwie, dobrodusznie, zobaczyłem, że jest taki sam, jak dawniej, ale jednocześnie inny. Nerwowa nadpobudliwość, a czasami żółć zniknęły. Można było pomyśleć, że jego sytuacja radykalnie i szybko się poprawiła, zniknęły niebezpieczeństwa i zagrożenia i życie biegło teraz spokojnym rytmem. W rzeczywistości niczego takiego nie było,

ale pojawił się dom, który oddychał i żył jego problemami i nadziejami. Pojawił się dom, gdzie codziennie, nieustannie czuł, że nie jest nieudacznikiem, tylko pisarzem zajętym poważną sprawą, utalentowanym twórcą niemającym prawa wątpić w swoje przeznaczenie i w swoje stabilne, niezależne od nikogo, od żadnego możnego tego świata, miejsce na ziemi. Nieraz się zastanawiałem, jak to się stało? Nie tylko dzięki miłości, ale i życiu, pragnieniu radości, pragnieniu ambitnej i pięknej pewności siebie rodzi się to zadziwiające dążenie do szczęścia. Nawet wbrew najcięższym, najtrudniejszym okolicznościom.

W chwilach kryzysu i jego przewagi, gdy łatwo jest stracić wiarę w siebie i stoczyć się na dno, nie ma nic gorszego od przygnębienia, smutnej ofiarności, żałosnych słów. Ich dom, jakby na złość wszystkim, lśnił szczęściem i zadowoleniem! A mieli przecież same długi przy mglistych perspektywach. Gospodyni była energiczna i nieposkromienie lekkomyślna. I życie nie wydawało się już takie straszne. Szczęście bierze początek w codzienności. «Wysławiajcie ognisko» – powtarzał w wielu swoich listach, i to nie tylko z tamtego okresu. Żył i pracował wbrew wszystkiemu. Twórcza energia go nie opuszczała”[30].

Lubow Jewgienjewna Biełozierska nie czytała tych słów, które oburzyłyby ją bardziej niż początkowy wariant wspomnień Jermolinskiego, opublikowany w czasopiśmie „Tieatr” w 1966 roku i później odtworzony w dobrze znanej książce *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*. Wspomnieniom nie można ufać – to złota zasada. Ufać, szczerze mówiąc, nie można ani listom, ani dziennikom, ani wspomnieniom, ani zeznaniom, ani stenogramom, ani telegramom, ani protokołom – ufać można jedynie takiej informacji, która została potwierdzona dwoma, a jeszcze lepiej trzema czy czterema

niezależnymi źródłami. Ale nie zawsze takie źródła istnieją, i czy rzeczywiście Bułhakow tak sarkastycznie wypowiadał się o Biełozierskiej, jak przypisuje mu Jermolinski, czy rzeczywiście Biełozierska według słów Jeleny Siergiejewny mówiła do męża: „Nie jesteś Dostojewskim!” – i godzinami rozmawiała przez telefon nad jego biurkiem, przerywała, wyśmiewała, żartowała z męża – tego z całą pewnością nie wiemy i wątpliwe, czy kiedykolwiek na pewno się dowiemy. Sama Lubow Jewgienjewna nie chciała pisać na ten temat, i miała do tego pełne prawo: „Nie będę opowiadała o ciężkim dla nas obojga okresie rozstania. Na znak tych wydarzeń stawiam czarny krzyż, jak zostało napisane w końcowych linijkach sztuki Bułhakowa *Molier*‹309›”[31].

Istnieje świadectwo dotyczące jednej z ostatnich szczerych rozmów między nią i Bułhakowem. Chodzi o notatkę Michaiła Afanasjewicza na kartce kalendarza kartkowego 20 października 1932 roku.

„Uspokój się! Nie denerwuj się tak: uwierz mi, że całym sercem czuję twoje troski i ból. Nie jesteś samotnym człowiekiem. Więcej nie potrafię powiedzieć. I zwierzaki też. M.

Jeśli nie będziesz spała, porozmawiamy, jak wrócę”[32].

„Porozmawialiśmy. Mój Boże! Co to była za rozmowa. Biedny chłopiec… Ale wszystko zrozumiałam. Łzy lały się spomiędzy jego palców (twarz zasłonił dłońmi)”[33] – zanotowała tę rozmowę Lubow Jewgienjewna i próba skomentowania tej notatki byłaby zadaniem ponad siły‹310›. Jedno jest pewne: Bułhakow nie czuł żalu do swojej drugiej żony, nie miał do niej pretensji. Jak już mówiono, pomagał jej w sprawie mieszkania, z remontem. Zachowała się jeszcze jedna notatka, datowana na 1933 rok: „Lubania, byłem u Mariki w porze obiadowej (o wpół do szóstej), ale widocznie u nich coś się stało – w oknach ciemno i tylko jamniki szczekają. Całuję Cię. M.”[34]. Jej tekst

Biełozierska przytacza w swojej książce, żeby podkreślić, że Bułhakow przyjaźnił się nie tyle z Jermolinskim, ile z jego pierwszą żoną Mariką Czimiszkian, i bardzo możliwe, że do pewnego momentu tak było (ale tylko do pewnego, ponieważ dziennik Jeleny Siergiejewny jednoznacznie wskazuje na to, że Bułhakow i Jermolinski w drugiej połowie lat trzydziestych widywali się bardzo często – tak często, że dało to niektórym badaczom wątpliwy asumpt do uznania Jermolinskiego za szpiega domowego).

Mimo wszystko osobiste, rodzinne, potajemne stosunki między mężczyzną i jego kobietami nie są tak ważne dla twórczej biografii naszego bohatera, za to bardzo znaczący jest inny domysł Jermolinskiego, zbieżny z przytaczanym już wyżej zdaniem Jeleny Siergiejewny (przedstawionym przez Łakszyna) o tym, że celem żony było oderwanie Bułhakowa od prieczistieńców, od „tajnej opozycji", z którą kontakt mógł mu zaszkodzić. Tu wszakże akcenty są rozłożone inaczej: U Łakszyna inicjatorką zerwania jest Jelena Siergiejewna, u Jermolinskiego – to środowisko prieczistieńców nie chciało jej przyjąć („[…] ciebie pewnie boleśnie dotknęło, że większość prieczistieńców przestała bywać u ciebie w domu"), ale jak by nie było, między przyjaciółmi Bułhakowa i jego trzecią żoną istniał konflikt, o którym była już mowa w związku z charakterystyką prieczistieńców w książce Jermolinskiego. Wagę tego tematu potwierdzają notatki z dziennika Jeleny Siergiejewny.

W sierpniu 1934 roku trzecia żona Bułhakowa zapisała w dzienniku:

„W wielonakładówce «O film bolszewicki» przytoczono kilka słów M.A. o pracy nad scenariuszem *Martwych dusz* i zamieszczono zdjęcie M.A. – z monoklem! Skąd oni wzięli to zdjęcie?! Dlaczego nas o to nie zapytali?"[35] – czyli: mnie!

Zdjęcie z monoklem, które można teraz znaleźć w każdej książce o Bułhakowie – było swoistym znakiem rozpoznawczym naszego bohatera w latach dwudziestych, symbolem jego niezależności i jednocześnie twórczego sukcesu – sfotografował się w tak wyzywającej postaci wkrótce po premierze *Turbinów*. Ale osiem lat później ten symbol stał się niebezpieczny i czujna Margot od razu to wyłapała, nieprzypadkowo zaraz po tej notatce przytoczyła w dzienniku dialog.

„Wczoraj przyszedł w pewnej sprawie Zagorski (z Kijowa), nagle poczuł się źle i został na noc.

M.A. poszedł z Kolą Laminem do Popowów, a my z Zagorskim rozmawialiśmy do rana o M.A.

– Dlaczego M.A. nie przyjął bolszewizmu? Teraz nie można pozostać apolitycznym, nie można stać z boku i pisać inscenizacje.

Nie wiem czemu, mówił coś takiego:

– Z ciemnego lasu… wychodzi czarodziej (pisarz – M.A.) i za nic w świecie nie chce śpiewać bolszewikom pieśni…”[36].

Na podstawie tego cytatu trudno jednoznacznie stwierdzić, po czyjej stronie była Jelena Siergiejewna, ale raczej nie po stronie tych, z którymi poszedł Bułhakow i którzy tak samo, jak on, nie dołączyli do bolszewików. Oczywiście nie była ona po stronie bolszewików i ich zwolenników. Była po stronie męża, broniąc nie abstrakcyjnych zasad, tylko jego życia tu i teraz oraz bieżących interesów, i pewnie dobrze wiedząc, czego potrzebował ten żądny wrażeń człowiek. A jemu, cierpiącemu w radzieckim zamknięciu, wciąż marzyła się podróż za granicę, i to zapamiętałe marzenie, jak sam określał, było w latach trzydziestych bardzo wrażliwym punktem w jego życiu. Ani Popowowie, ani Laminowie, ani inni prieczistieńcy za granicę się nie wyrywali i żadnych podań z tego powodu nie składali.

Jaka tam zagranica – my dużo nie wymagamy, byleby przeżyć, nie trafić do więzienia albo na zesłanie, jak trafiało wielu z ich kręgu. Ale przypadek Bułhakowa był inny – pisarz, dramaturg, reżyser, obiecał władzy, że będzie lojalny w zamian za częściowe uznanie jego osobistej i twórczej niezależności, i nie bez powodu zakładał, że talent daje mu specjalne prawa, jak talent dawał przywileje mchatowcom, którzy korzystali z o wiele większej swobody przemieszczania się niż reszta obywateli ZSRR. I Jelena Siergiejewna bardzo mocno podtrzymywała w nim takie przekonanie. „[…] muszę i mam prawo zobaczyć – choćby na krótko – świat. Sprawdzam siebie, pytam żony, czy mam prawo. Odpowiada – masz”[37] – jej zdecydowane słowa przytaczał Bułhakow w liście do Wieriesajewa. Nieprzypadkowo więc Zamiatinowie powoływali się w liście do Bułhakowa na jej obietnicę: „Niech Jelena Siergiejewna dotrzyma słowa i pokaże Panu Europę”[38]. Do końca nie wiadomo, na czym opierała się taka pewność, ale dalsze wydarzenia pokazały, że wpływy Jeleny Siergiejewny nie wystarczyły, i nie dane jej było dotrzymać obietnicy.

Wiosną 1934 roku Bułhakowowie podjęli trzecią próbę – po zwróceniu się do Mossowietu w 1928 roku i osobiście do Stalina w 1931 – zdobycia zgody na tymczasowy wyjazd z ZSRR (w latach 1929 i 1930 Bułhakow, jak pamiętamy, prosił nie o wyjazd, tylko o wydalenie z kraju). Jeśli chodzi o dramatyzm i konsekwencje, ten fakt z życia kosztował pisarza więcej sił duchowych i fizycznych niż wszystkie poprzednie apele kierowane pod adresem Kremla i chyba nawet więcej niż odmowa wystawienia przez BDT *Moliera* w 1932 roku. Katastrofę z czerwca 1934 roku, ze względu na siłę jej wpływu na Bułhakowa, można porównać tylko do ostatniej tragedii „batumskiej” z przełomu lata i jesieni 1939 roku.

„Po wysłaniu podania czekałem na jedną z dwóch odpowiedzi, czyli zezwolenie na wyjazd lub odmowę, zakładając, że trzeciej odpowiedzi nie będzie. Stało się jednak to, czego nie oczekiwałem, czyli nadeszła odpowiedź trzecia”[39] – pisał później Bułhakow w kolejnym liście do Stalina, ale przedtem krótki ekskurs w przeszłość i kilka notatek z dziennika Jeleny Bułhakowej.

6 września 1933 roku *Dni Turbinów* oglądał francuski premier Herriot, którego nazwisko, co ciekawe, znalazło się w dzienniku Bułhakowa w grudniu 1924 roku w związku z otwarciem radzieckiego poselstwa: „*Monsieur* Krasin szykownie wciągnął na maszt poselstwa na rue de Grenelle czerwony sztandar. Sprawa jest jasna: albo Krasin ze swoim przedstawicielstwem politycznym rozpęta wściekłą propagandę we Francji i jednocześnie spróbuje pożyczyć od Francuzów pieniądze, albo Francuzi domyślą się, co wróży flaga z sierpem i młotem w zacisznej dzielnicy Paryża… To drugie jest bardziej prawdopodobne. W prasie już się zaczęła wściekła kampania nie tylko przeciwko moskiewskim i francuskim bolszewikom, ale również przeciwko francuskiemu premierowi Herriotowi, który wpuścił tych bolszewików do Paryża. Nie mam żadnych wątpliwości, że jest Żydem. Luba to potwierdziła, mówiąc, że rozmawiała z ludźmi osobiście znającymi Herriota. No to wszystko jasne”[40]. Nie minęło dziesięć lat, jak pan Herriot, który wpuścił bolszewików do białego Paryża, już jako ekspremier przybył do Moskwy i zechciał spotkać się z autorem sztuki, która mu się spodobała. Nie wiadomo, czy Bułhakow pamiętał o swoim nieprzychylnym stosunku do tego człowieka, ale rozmowa była wyłącznie kurtuazyjna i ogłada towarzyska pośrednio świadczy o tym, że w poglądach politycznych i nastrojach Bułhakowa, jak również w jego sposobie zachowania, zaszły pewne zmiany:

„[…] natychmiast wyłonił się skądś tłumacz. M.A. nie chciał jego pomocy. Herriot – *Mes compliments*…‹311›. Zapytał, czy M.A. pisał na podstawie dokumentów?

– Na podstawie tego, co widziałem.

– *Talberg est un traitre?*‹312›

– Oczywiście.

– Kim są petlurowcy?

(Pytanie z boku: Ile pan ma lat?).

– Nie zdradzam…

Pytanie Litwinowa: Jakie pan jeszcze sztuki napisał?

– *Mieszkanie Zojki*, *Molier*…

Herriot:

– Był pan kiedyś za granicą?

– *Jamais*‹313›.

Skrajne zdziwienie.

– *Mais pourquoi?!*‹314›

– Potrzebne jest zaproszenie, jak również zgoda rządu radzieckiego.

– No to ja pana zapraszam!

Dzwonek.

– *Au revoir!*‹315›”[41]

Nie ma wątpliwości, że po tej rozmowie, o której opowiedział żonie, a ta ją zapisała, nawet jeśli nie całkiem dokładnie, Bułhakow znów powrócił do swojego dawnego marzenia. Przecież Francuzi go zapraszali, musiał tylko przekonać swoich, by go wypuścili, a zrobić to było o wiele trudniej, ale i tu wszystko układało się jakby lepiej albo, powiedzmy, były pewne obiecujące, choć bardzo dwuznaczne oznaki zainteresowania.

8 stycznia 1934 roku Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku:

„Dziś doszukałam się w naszych papierach, że umowa na *Turbinów* z Fischerem się skończyła i M.A., ku szalonej radości

Żuchowickiego, podpisał umowę na *Turbinów* z Lyonsem.

– Pojedzie pan za granicę – mówił podekscytowany Żuchowicki. – Tylko bez Jeleny Siergiejewny…!

– Zaklinam się! – Tu Misza zaczął się żegnać, nie wiem czemu, na sposób katolicki. – Że bez Jeleny Siergiejewny nie pojadę! Nawet gdyby włożyli mi paszport do rąk.

– Ale dlaczego?!

– Dlatego że jestem przyzwyczajony do jeżdżenia za granicę z Jeleną Siergiejewną. Poza tym z zasady nie chcę znaleźć się w sytuacji człowieka, który musi zostawiać zakładników.

– Pan jest nienowoczesny, Michaile Afanasjewiczu”[42].

Ten zapis wymaga komentarza. Żuchowicki, ten, jak się wyraziła Jelena Siergiejewna, „astronomiczny satelita” amerykańskiego dziennikarza Lyonsa, były redaktor naczelny czasopisma „Budilnik”, literat, tłumacz, pisarzyna, był mało znaczącym pracownikiem NKWD, co do tego Bułhakowowie chyba nie mieli żadnej wątpliwości‹316›. „Żuchowicki […] zamęczał M.A., by ten napisał oświadczenie, że przyjmuje bolszewizm”[43] – pisała Jelena Siergiejewna w dzienniku 31 sierpnia 1934 roku. Bułhakowowie traktowali go powściągliwie, w domu jednak przyjmowali albo bywali u niego w gościach: „Potem jedli u nas kolację Lyons z żoną i Żuchowicki. Ten ostatni próbował namówić M.A. do podpisania umowy na *Moliera,* ale M.A. odmówił…”[44]; „Po spektaklu Żuchowicki koniecznie zapraszał do siebie na kolację. Poszli amerykańscy Turbinowie (troje‹317›) i my. Okrągły stół, świece, niedobra sałatka, ryba, wódka i dama”[45]. W naszych odważnych czasach te kolacje mają być dowodem na współpracę Bułhakowa i jego żony ze służbami, choć jest oczywiste, że chodzi albo o sprawy wydawnicze, albo o pewną inwigilację Bułhakowa przez NKWD. Deklaracja Żuchowickiego, że Bułhakow pojedzie za granicę, to może i puste przechwałki, ale

stała za nimi przynależność do sfer, od których woli rzeczywiście zależała decyzja o wyjeździe, i dlatego słowa Bułhakowa o tym, że pojedzie tylko z żoną (jeśli takowe zostały wypowiedziane) drogo go kosztowały. Nieprzypadkowo ta scena znalazła się później w jednym z brudnopisów wariantu *Mistrza i Małgorzaty*, pisanych na gorąco po historii nieudanego wyjazdu za granicę.

„I niespodziewanie wmieszała się Małgorzata.

– Jedź – powiedziała – a ja… – zastanowiła się i powiedziała zdecydowanie – a ja zostanę pilnować twojej sutereny, jeśli oczywiście się nie spali […] Jedź, jedź! – powtarzała zdecydowanie, ale w jej oczach było cierpienie.

Poeta spojrzał na jej twarz. Gorzka czułość chwyciła go za gardło, w oczach błysnęły łzy.

– Z nią – powiedział głucho. – Inaczej nie jadę.

Pewny siebie Asasello zmieszał się, przez co jeszcze bardziej zaczął zezować. Ale wyraz jego twarzy nagle się zmienił, uniósł brwi, rozłożył ręce…

– W czym problem! – wychrypiał – co za pytanie? Świetnie. Oczywiście, że z nią. Jak by inaczej”.

Ale to w powieści. W życiu siła nieczysta była mniej zgodna, choć aż do ostatniej chwili dawano Bułhakowowi nadzieję. 27 marca 1934 roku Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku:

„Dziś wpadłam do MChAT-u po M.A. Gdy czekałam na niego w biurze Fiedi, podszedł Nikołaj Wasiljewicz Jegorow. Powiedział, że kilka dni temu był w teatrze Stalin, pytał między innymi o Bułhakowa: czy pracuje w teatrze?

– Zapewniam panią, Jeleno Siergiejewno, że członkowie Rządu uważają, że *Dni Turbinów* to najlepsza sztuka”[46].

Dwa i pół tygodnia później nowa notatka: „Postanowiliśmy złożyć podanie o paszporty za granicę na przełomie sierpnia i września”[47].

O tym samym Bułhakow informował Wieriesajewa, z którym ten pechowy, ale jakże pociągający temat omawiał dwa lata wcześniej.

„Zdecydowałem się złożyć podanie o dwumiesięczny wyjazd zagraniczny: sierpień–wrzesień. Przez kilka dni leżałem, myślałem, głowiłem się, próbowałem się naradzić z pewnymi osobami. «Nie wspominać nic o chorobie». Dobrze, nie będę. […]

Sprawa tym bardziej skomplikowana, że muszę jechać koniecznie z Jeleną Siergiejewną. Czuję się źle. Nerwica, lęk przed samotnością zamieniłyby wyjazd w smętną męczarnię. Ciekawe, na co się tu powołać? Niektórzy z moich doradców na słowo «żona» aż rękami zamachali. A przecież nie ma co machać rękami. To jest prawda i trzeba o tę prawdę walczyć. Nie potrzebuję ani lekarzy, ani kurortów, ani sanatoriów, ani niczego w tym rodzaju. Dobrze wiem, czego potrzebuję. Na dwa miesiące – innego miasta, innego słońca, innego morza, innego hotelu i wierzę w to, że jesienią będę znów miał siłę prowadzić próby w Teatrze Artystycznym, a może i pisać.

Pewien człowiek powiedział: niech pan się zwróci do Niemirowicza”[48].

Pewien człowiek – to bez wątpienia Olga Bokszanska, która, jeśli wierzyć dziennikowi Jeleny Siergiejewny, przeczytała tekst podania świeżo upieczonego krewnego i z rozdrażnieniem je skrytykowała: „Z jakiej racji mają dać Mace paszport? Dają takim pisarzom, którzy wiadomo, że napiszą książkę potrzebną Związkowi Radzieckiemu. A czy Maka udowodnił jakoś po telefonie Stalina, że zmienił swoje poglądy?”[49].

„Nie, nie zwrócę się! Ani do Niemirowicza, ani do Stanisławskiego. Oni palcem nie kiwną. Niech Anton Czechow się do nich zwraca! – zarzekał się w tym samym liście Bułhakow. – W każdym razie decyzja zapadła. Polegam na

Jelenie Siergiejewnie. Ma lekką rękę. Już czas, najwyższy czas wyjechać, Wikientiju Wikientjewiczu! Bo to już dziwnie nawet wygląda – jestem przecież u schyłku!

Powodzenia niech Pan nie życzy; zgodnie z naszymi teatralnymi przesądami to zły omen”[50].

List w podobnym tonie został wysłany również do innego bliskiego człowieka – Pawła Popowa. W nim była jeszcze większa dawka owego zgubnego marzycielstwa, owej słodyczy samooszukiwania się, które zawierały przyszłą gorycz.

„Złożyłem podanie o wyjazd za granicę na sierpień–wrzesień. Już nawet wyobrażałem sobie śródziemnomorskie fale, paryskie muzea, cichy hotel, żadnych znajomych, fontannę Moliera, kawiarnie – krótko mówiąc, możliwość zobaczenia tego wszystkiego. Dawno temu już rozmawialiśmy z Lusią, jakie zapiski z podróży mogłyby powstać! To mi przywodzi na myśl niezapomnianą *Fregatę «Palladę»* i to, jak Grigorowicz wtoczył się do Paryża osiemdziesiąt lat temu! Ach, żeby tylko się ziściło! Wtedy możesz przygotowywać kolejny rozdział – najciekawszy.

Widziałem raz pewnego literata, który był za granicą. Na głowie miał beret z antenką. Nic oprócz tej antenki nie przywiózł! Takie wrażenie, że spał dwa miesiące, potem kupił beret i wrócił.

Ani wiersza, ani zdania, ani myśli! O, niezapomniany Gonczarow! Gdzie jesteś?

Bardzo Cię proszę, nikomu o tym nie mów, absolutnie nikomu. Nie ma w tym żadnej tajemnicy, po prostu chcę się uchronić przed wściekłym trajkotaniem moskiewskich kumoszek i kumów. Nie mogę dłużej słuchać, jak szargają moje nazwisko i rozmawiają o moich sprawach, które nikogo nie powinny obchodzić. […] …nie chcę, by strzępili sobie języki na temat tak ważnej dla mnie sprawy, sprawy mojej przyszłości, niech nawet i krótkiej, niech nawet u schyłku mojego życia!

Więc mówię poważnie, na razie tylko Tobie. Koli też nic nie mówiłem i mówić nie chcę.

Ach, co za listy, Pawle, będę do Ciebie pisał! A wrócę jesienią – uściskam Cię, ale antenki sobie nie kupię”[51].

Kolejnym przekazem epistolarnym jest list do Gorkiego, z którym po historii z niewydanym w serii Życiorysy Wybitnych Ludzi *Molierem* Bułhakow próbował się spotkać, pisząc do niego jeszcze w sierpniu 1933 roku króciutki liścik, ale audiencja się nie odbyła. 9 września Jelena Bułhakowa zapisała w dzienniku: „W przerwie M.A. spotkał się z Gorkim i Kriuczkowem. Kriuczkow powiedział, że otrzymał list M.A. (chyba z 5 sierpnia?), ale Aleksiej Maksymowicz był bardzo zajęty, jak tylko będzie miał czas… – «A ja myślałem, że Aleksiej Maksymowicz nie chce mnie przyjąć». – «Nie, nie!»”[52]. Ale minęło kolejne pół roku, a spotkania nie było, i oto 1 maja 1934 roku Bułhakow wysłał do Gorkiego list z prośbą, by ten poparł go w sprawie dwumiesięcznego wyjazdu za granicę, który ma dla niego „ogromne znaczenie jako człowieka i pisarza”.

„Jestem tak przemęczony, że boję się podróżować sam, dlatego proszę, by mogła mi towarzyszyć moja żona.

Wiem na pewno, że podróż przyczyni się do powrotu chęci do pracy i pozwoli, niezależnie od działalności w teatrze, napisać książkę reportaży podróżniczych, których pomysł uważam za bardzo pociągający.

Nigdy nie byłem za granicą”[53].

Książka z reportażami podróżniczymi została tu wspomniana nieprzypadkowo. Jakiś rok po tej historii Bułhakow, według doniesień któregoś z tajnych informatorów, mówił: „Chciałem wrócić do literatury dużą książką zagranicznych reportaży. Po prostu boję się wystąpić teraz z radziecką powieścią czy nowelą. Jeśli nie będzie to rzecz zbyt optymistyczna – oskarżą mnie, że stoję na wrogich pozycjach. Jeśli będzie rzeczą

optymistyczną – oskarżą o konformizm i nie uwierzą. Dlatego chciałbym zacząć od książki zagranicznej – byłaby tym mostem, po którym wkroczyłbym do literatury”[54].

Była w tych słowach pewna logika i racje chcącego wrócić do pisania Bułhakowa, które mogłyby być przedstawione i omówione w rozmowie z Gorkim, gdyby… ta rozmowa się odbyła. Ale odpowiedzi z Małej Nikickiej, gdzie Gorki zamieszkał, nie było. „Coś się tam musiało stać, że wszelki kontakt się urwał. Ale nietrudno jest się domyślić – ktoś przyszedł, coś komuś szepnął, przez co powstała przeszkoda” [55] – pisał później Bułhakow do Wieriesajewa. Tym niemniej w pierwszej połowie maja 1934 roku sprawa z wyjazdem posuwała się naprzód i nawet śmierć syna Gorkiego – Maksima – zdarzenie, które postawiło delikatnego Bułhakowa w trudnej sytuacji, ponieważ nie wiedział, czy powinien składać Gorkiemu kondolencje („16 maja. Byliśmy czternastego u Pati Popowa. Namawiał M.A. – bezskutecznie – żeby wysłał Gorkiemu wyrazy współczucia. Ale nie możemy – przecież nie odpowiedział na list”[56]), nawet ten fakt, jak się wydawało, nie miał wpływu na jej rozstrzygnięcie.

„[…] dziś M.A. dowiedział się od Jakowa L., że Jenukidze na podaniu M.A. dopisał decyzję: «Skierować do KC»”[57] – zapisała w dzienniku Jelena Siergiejewna 4 maja. A dwa tygodnie później, 17 maja 1934 roku, rozegrała się jedna z najbardziej zadziwiających i okrutnych z powodu swoich konsekwencji scen w całym bogatym w dramatyczne zwroty i perypetie życiu naszego bohatera. Miejsce akcji – wydział zagraniczny Mosgubispołkomu‹318› na ulicy Sadowej-Samotiecznej. Uczestnicy – dramaturg Michaił Bułhakow, jego żona Jelena Siergiejewna, urzędnik wydziału zagranicznego tow. Borispolec i nieznani mężczyzna i kobieta, którzy nie odezwali się ani słowem. Scena ta miała też swój prolog:

„– Michaił Afanasjewicz? Składał pan podanie o paszport na wyjazd. Proszę przyjść razem z żoną do wydziału zagranicznego ispołkomu i wypełnić ankiety”[58] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

A dalej rozpoczęła się właściwa akcja:

„Tak się ucieszyłem, że nawet nie zapytałem o to, kto ze mną rozmawia, natychmiast udałem się z żoną do ispołkomu INO i tam się przedstawiłem”[59] (z listu Bułhakowa do Stalina).

„Borispolec wstał zza biurka, żeby nas przywitać. Na biurku leżały dwa czerwone paszporty. Chciałem zapłacić za paszporty, ale powiedział, że będą bezpłatne. «Wydawane są na podstawie specjalnego polecenia – powiedział z szacunkiem. – Proszę wypełnić ankiety na dole».

Pomknęliśmy na dół. Kiedy pisaliśmy, M.A. strasznie mnie rozśmieszał, wymyślając różne odpowiedzi i pytania. Cały czas chichotaliśmy, nie zwracając uwagi na to, że z sąsiedniego pomieszczenia wyszedł mężczyzna, a potem dama, którzy też usiedli przy stole i coś pisali.

Gdy weszliśmy na górę, Borispolec powiedział, że jest za późno, urzędniczka już wyszła i dziś paszportów nam nie wydadzą. «Proszę przyjść jutro». «Ale jutro jest osiemnasty (sześciodniówka)». – «No to dziewiętnastego».

W drodze powrotnej M.A. powiedział:

– Posłuchaj, czy to nie te typy nam zaszkodziły?! Może podsłuchiwali? Doszli do wniosku, że cieszymy się, bo wyjedziemy i już nie wrócimy…? Nie, to niemożliwe. Lepiej pomarzmy, jak będzie w Paryżu!

I cały czas powtarzał triumfująco:

– Wygląda na to, że nie jestem więźniem! Wygląda na to, że zobaczę świat!

Szliśmy pieszo, podnieceni. Był upał, słoneczny dzień. Bulwar Trubny. M.A. przyciskał moją rękę do siebie, śmiał się, wymyślał

pierwszy rozdział książki, którą przywiezie z podróży.

– Czyżbym rzeczywiście nie był więźniem?”[60] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

„W domu szaleliśmy z radości. Wyobraża Pan sobie? Paryż! Pomnik Moliera… Dzień dobry, panie Molier, napisałem o panu książkę i sztukę; Rzym! – Dzień dobry, Nikołaju Wasiljewiczu, proszę się nie gniewać, zrobiłem z Pańskich *Martwych dusz* sztukę. Wprawdzie ma mało wspólnego z tym, co grają w teatrze, a nawet w ogóle nie jest do niej podobna, ale jednak to moje dzieło… Morze Śródziemne! Jezus Maria…!”[61] (z listu Bułhakowa do Wieriesajewa).

„19 maja. Odpowiedź przełożyli na jutro”[62] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

„Dziewiętnastego maja odpowiedziano nam przez telefon:

– Paszportów jeszcze nie ma. Proszę o telefon pod koniec dnia. Jeśli paszporty będą, wyda wam je urzędniczka.

Pod koniec dnia zadzwoniliśmy i okazało się, że paszportów nie ma i zaproponowano nam, by zadzwonić dwudziestego trzeciego”[63] (z listu Bułhakowa do Stalina).

„23 maja. Odpowiedź przełożyli na dwudziesty piąty”[64] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

„Wtedy nieco się zaniepokoiłem i zapytałem urzędnika, czy rzeczywiście jest w mojej sprawie decyzja i czy dobrze to zrozumiałem siedemnastego maja?

Na co otrzymałem odpowiedź:

– Sami rozumiecie, że nie mogę powiedzieć, czyja to decyzja, ale decyzja w sprawie wyjazdu pana i pańskiej żony jest, tak samo, jak w sprawie wyjazdu pisarza Pilniaka.

Tu nie miałem już żadnych wątpliwości i radość moja była bezgraniczna”[65] (z listu Bułhakowa do Stalina).

„Dziewiętnastego paszportów nie ma. Dwudziestego trzeciego – odłożone na dwudziestego piątego, a dwudziestego

piątego – na dwudziestego siódmego. Niepokój. Zapytaliśmy jeszcze raz, czy jest zgoda – jest. Dowiadujemy się przez teatr, że rządowa komisja ogłosiła, iż «sprawa Bułhakowów została załatwiona».

Czego jeszcze trzeba? Niczego.

Cierpliwie czekać. Czekamy cierpliwie”[66] (z listu Bułhakowa do Wieriesajewa).

„25 maja. Znów nie ma paszportów. Postanowiliśmy więcej tam nie chodzić. M.A. jest w paskudnym nastroju”[67] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

„1 czerwca. Jak się kilka dni temu okazało, sekretarka Jenukidzego – Minierwina mówiła Oli, że wie na pewno, iż otrzymamy paszporty. Wielu mchatowcom też dają, w tym Oli”[68] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

„Wkrótce otrzymałem kolejne potwierdzenie o zgodzie na wyjazd dla mnie. Poinformowano mnie w teatrze, że w sekretariacie CKW powiedziano:

– Sprawa Bułhakowów będzie załatwiana.

Gratulowano mi, że wieloletnie marzenie o podróży, konieczne dla każdego pisarza, spełniło się”[69] (z listu Bułhakowa do Stalina).

„Tu już zaczęły spływać gratulacje, lekka zawiść: «Ach, szczęściarze!».

– Przepraszam – mówię – gdzie w końcu te paszporty?

– Spokojnie! – (wszyscy jednym głosem).

Więc jesteśmy spokojni. Marzenia: Rzym, balkon, jak u Gogola napisane: pinie, róże, rękopis… dyktuję Jelenie Siergiejewnie… idziemy wieczorem, cisza, wonne powietrze…

Krótko mówiąc, powieść!”[70] (z listu Bułhakowa do Wieriesajewa).

„3 czerwca. Dzwoniłam do Minierwiny, do Borispolca – na próżno. Na ulicy zimno, mokro, wiatr. Leżymy w łóżku”[71]

(z dziennika Jeleny Siergiejewny).

„Tymczasem w INO ispołkomu wciąż odkładano odpowiedź dotyczącą paszportów, do czego odnosiłem się całkiem spokojnie, sądząc, że bez względu na to, jak długo sprawa się przeciągnie, i tak w końcu dostaniemy paszporty”[72] (z listu Bułhakowa do Stalina).

„5 czerwca. Jakow L. powiedział, że umieścił nas na mchatowskiej liście ubiegających się o paszport.

W drodze powrotnej zamówiliśmy dla M.A. garnitur.

Słoneczny dzień”[73] (z dziennika Bułhakowej).

„Nasi mchatowcy to najpraktyczniejsi ludzie na świecie. W żadne róże i deszczyki nie wierzą. I proszę sobie wyobrazić: uwierzyli, że Bułhakow jedzie. No to w takim razie sprawa musi być rzeczywiście poważna! Uwierzyli do tego stopnia, że dopisali mnie z Jeleną Siergiejewną do listy mchatowców, którzy mieli dostać paszporty (a w tym roku jedzie ich akurat wyjątkowo dużo). Dali listę kurierowi – jedź po paszporty.

Pojechał i wrócił. Jego fizjonomia tak się mi nie spodobała, że nie zdążył otworzyć ust, jak chwyciłem się za serce”[74] (z listu Bułhakowa do Wieriesajewa).

„[…] po jego zmieszanej i skonfundowanej twarzy zorientowałem się, że coś się stało. Powiedział, że artyści otrzymali paszporty i ma je w kieszeni, ale jeśli chodzi o mnie i moją żonę, ODMÓWIONO nam paszportów […]

Po czym, żeby nie wysłuchiwać wyrazów współczucia, zdziwienia i tak dalej, poszedłem do domu, rozumiejąc jedynie, że znalazłem się w ciężkiej, śmiesznej, jak na mój wiek, sytuacji”[75] (z listu Bułhakowa do Stalina).

„Wyszliśmy. Na ulicy M.A. poczuł się wkrótce źle, z trudem doprowadziłam go do apteki. Dali mu krople, położyli na sofie. Wyszłam na ulicę i zaczęłam rozglądać się za taksówką. Nie było żadnej, tylko obok apteki stał samochód, a przy nim

Biezymienski. Nigdy! Wróciłam i zamówiłam taksówkę przez telefon”[76] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

„Przed wyjazdem napisałem do genseka list, w którym wyłożyłem sytuację, informowałem, że za granicą nie zostanę i wrócę w terminie, i poprosiłem o ponowne rozpatrzenie sprawy”[77] (z listu Bułhakowa do Wieriesajewa).

„Przez trzy dni zastanawiałem się na okrągło nad niezrozumiałą sytuacją, mającą miejsce w INO i doszedłem do wniosku, że nie mogę liczyć na zgodę na wyjazd za granicę, tak jak moi koledzy z MChAT-u.

Jedynym powodem tego, jak zakładam, może być tylko jedno: czy w organach, kontrolujących zagraniczne wyjazdy, nie uważają, że udając się w krótką podróż, zostanę za granicą na zawsze?

Jeśli tak, biorę odpowiedzialność za swoje słowa i informuję Pana, że taki wniosek nie ma żadnych, nawet najmniejszych, podstaw.

Nie mówię już o tym, że po to, by wyjechać za granicę po kłamliwej ankiecie, musiałbym rozdzielić żonę z dzieckiem, postawić ją w okropnej sytuacji, zniszczyć życie mojej rodziny, własnymi rękami zniszczyć swój repertuar w Teatrze Artystycznym, pohańbić siebie – i co najważniejsze – nie wiadomo po co.

Ważne tu jest co innego: nie mogę zrozumieć, po co miałbym, zwracając się do Rządu z ważną dla mnie deklaracją, zamieszczać w niej nieprawdziwe dane?

Nie rozumiem, po co miałbym, zamierzając jedno, prosić o co innego? […] Nie mam ani gwarancji, ani poręczycieli.

Zwracam się do Pana z prośbą o ponowne rozpatrzenie sprawy mojego wyjazdu z moją żoną do Francji i Włoch w celu napisania książki, w terminie od drugiej połowy lipca po wrzesień tego roku”[78] (z listu Bułhakowa do Stalina).

„[…] zaniosłam go do KC. Odpowiedzi oczywiście nie było”[79] (z dziennika Jeleny Siergiejewny).

Końcowe zdanie – decyzja Stalina na liście Bułhakowa: „Naradzić się”. I – żadnych wniosków.

Tu można ze złością powiedzieć tylko jedno: swołocz oni wszyscy, a zwłaszcza Stalin. Co mu szkodziło zadzwonić do Jagody i wypuścić Bułhakowa za granicę? Po co było zbierać całą partyjną zgraję i razem pozbawiać najlepszego dramaturga możliwości zobaczenia miast i krajów, na które zasłużył i gdzie dziś lubią go nie mniej niż w jego ojczyźnie? Oczywiście kara Bułhakowa była nie najsurowsza, i czy mało mamy rosyjskich literatów, poczynając od Puszkina i Lermontowa, którzy nie byli za granicą? A ze współczesnych Bułhakowowi – Płatonow, Priszwin (w czasach radzieckich), Erdman, Grin, nie mówiąc już o Achmatowej, którą wypuszczono dopiero w 1964 roku… Można też wspomnieć, że zgodnie z informacjami z NKWD w nocy z 16 na 17 maja 1934 roku, czyli w przeddzień scenki w INO, został aresztowany Osip Mandelsztam (trudno powiedzieć, czy istniał bezpośredni związek między aresztowaniem jednego mieszkańca domu przy Naszczokińskim a zaproszeniem innego do wydziału zagranicznego, prawdopodobnie był to przypadek, ale mistyczne tło tego jest niewątpliwe, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę rozmowę wkrótce potem Stalina z Pasternakiem ze słynnymi słowami wodza: „Ale jest przecież mistrzem, mistrzem”). Zarówno aresztowanie sąsiada Bułhakowa, jak i późniejsza rozmowa Stalina z Pasternakiem zostały odnotowane w dzienniku Jeleny Siergiejewny: „1 czerwca. Była u nas Achmatowa. Przyjechała prosić o pomoc w sprawie Osipa Mandelsztama, który jest na zesłaniu. Ponoć w Leningradzie wydarzył się pewien incydent – Mandelsztam uderzył w twarz Aleksieja Tołstoja”[80]; „17 listopada. Wieczorem przyjechała

Achmatowa. Przywiózł ją Pilniak z Leningradu swoim samochodem. Opowiadała o tragicznym losie Mandelsztama. Rozmawialiśmy o Pasternaku”[81]. Wiadomo, że Jelena Siergiejewna, dowiedziawszy się o tym, że Mandelsztam został wysłany do Czerdyni‹319›, oddała Achmatowej wszystko, co miała w torebce, ale i tak ani ona, ani Bułhakow nie przeżyli tego, co przeżyli Nadieżda Jakowlewna i Osip Emiljewicz, jak również Achmatowa z jej rozstrzelanym mężem i czterokrotnie aresztowanym synem oraz represjami po wojnie. Piszę to wszystko nie po to, by czynić zarzuty Bułhakowowi, a jedynie, by lepiej rozłożyć akcenty, przecież jeszcze w czasach przed pieriestrojką wymieniano u nas jednym tchem „kontestujących” pisarzy i poetów XX wieku: Bułhakowa, Zamiatina, Mandelsztama, Achmatową, Cwietajewą, Płatonowa, Pilniaka, Klujewa, Kłyczkowa, Pasternaka, choć różnic między nimi jest więcej niż podobieństw, zarówno w twórczości, jak i w życiu.

Z tego punktu widzenia można powiedzieć, że życie Bułhakowa w latach trzydziestych było bardziej udane: nie podzielił losu swojego sąsiada z Naszczokińskiego, nie został rozstrzelany jak Pilniak, Babel, Pawieł Wasiljew, Klujew, Kłyczkow, nie był aresztowany czy wysiedlony z Moskwy, a po jednym przesłuchaniu we wrześniu 1926 roku ani razu nie był wzywany do OGPU–NKWD. Były białogwardzista, podejrzany o smienowiechowstwo, autor wątpliwych politycznie opowiadań, powieści i oburzających sztuk, człowiek mający krewnych za granicą, dramaturg o niewyparzonym języku, śledzony przez NKWD, które miało mnóstwo donosów na niego, szczęśliwie uniknął najstraszniejszego zagrożenia swoich czasów, i wobec, mówiąc umownie, kręgu Achmatowej i Mandelsztama był człowiekiem obcym i lepiej urządzonym. Achmatowa wprawdzie mówiła Mandelsztamowi o Bułhakowie, że też jest odszczepieńcem, ale jego wygnanie

było jednak innego rodzaju. Nieprzypadkowo dość nieprzychylnie wyrażała się o Bułhakowie i jego ostatniej powieści Nadieżda Mandelsztam: „Dureń z tego Bułhakowa, też znalazł z czego się śmiać: biedne nepmanowskie kobiety rzuciły się na ciuchy, bo znudziło im się chodzić w łachach…”[82]. Nie mówiła tego jedynie dlatego, że żałowała kobiet z okresu NEP-u, szyjących spódnice z ojcowskich spodni, ale z powodu głębszych uczuć. Miała do tego prawo. Tym niemniej w przypadku zakazania Bułhakowowi wyjazdu za granicę powstaje uczucie głębokiego żalu. Przecież tak naprawdę on tego bardzo potrzebował. Nikogo by nie oszukał, nie zawiódł, wróciłby. Obejrzałby Paryż i Rzym, ukłonił się Molierowi i Gogolowi, spotkał się z bratem, napiłby się z nim wódki, o wielu sprawach porozmawiał, ale jeszcze więcej przemilczał, i wróciłby do swojej pozłacanej klatki. A jeśli zapadła decyzja, żeby go nie wypuszczać – po co go tak męczono, zwodzono, a w końcu odmówiono?

„Zeszłoroczna odmowa wizy zagranicznej bardzo mnie dotknęła. Zdecydowanie wciąż mnie szczują […] Widzę w tym nieufność do mnie, jakbym był drobnym złodziejaszkiem. Mam nową rodzinę, którą kocham. Jechałem z żoną, a dzieci zostawały tutaj. Jak bym mógł pozwolić sobie na jakieś niewłaściwe zachowanie, niszcząc doszczętnie swoje życie tutaj. Nie wierzę w to, że to GPU mnie nie wypuściło. Po prostu kręgi literackie chcą się ze mną porachować, próbują mi zaszkodzić”[83].

Powyższy cytat pochodzi z kolejnego doniesienia agenta i jest sprawą dyskusyjną, na ile dokładnie przekazuje wypowiedź Bułhakowa i czy słowa pisarza zostały zapisane skrupulatnie – ale istnieją powody, by sądzić, iż Bułhakowowi się wydawało, że znajduje się pod tajną ochroną najwyższych organów i policji politycznej, i wiązał odmowę z małostkową zemstą literatów.

Dlatego szukał sprawiedliwości na samej górze. Obdarzając swojego kremlowskiego adresata niewłaściwymi dla niego cechami, wyobrażając go sobie królem i mecenasem sztuki, Bułhakow skargami jedynie pogarszał swoją sytuację. W pewnych sprawach wręcz sam sobie szkodził. Jest oczywiste (albo bardzo prawdopodobne), że głównym powodem nieotrzymania przez niego paszportu 17 maja 1934 roku było jego zbytnie ożywienie i żarty przy wypełnianiu ankiety. Przestał się pilnować i nie wyczuł doniosłości chwili, nie przyswoił reguł gry, nie przeszedł ostatniej i w zasadzie nie tak już trudnej próby, i został za to ukarany przez dwóch skromnych informatorów, uczciwie wykonujących swoją nierzucającą się w oczy pracę. Niezrozumiałe jest co innego: jak mogła popełnić taki błąd Jelena Siergiejewna – przecież tak przeżywała przypadek zdjęcia z monoklem, prawda, że już po historii z odmową wydania paszportów, być może więc czegoś się nauczyła? Mimo wszystko jest niezrozumiałe, jak ona, z jej intuicją, tamtego majowego dnia nie uciszyła męża, stopą w eleganckim buciku z Torgsinu‹320› nie nadepnęła mu na nogę pod stołem, przy którym wypełniali ankietę, i nie kazała mu zamilknąć? Kto inny jak nie ona powinien był wiedzieć, że są miejsca, w których trzeba zachowywać się inaczej, i są sprawy, z których nie można żartować. W późniejszych czasach radzieckich słynne było powiedzenie: „Nie mów hop, póki nie przejedziesz Czop‹321›”. Bułhakow w myślach powiedział „hop” na długo przed Czopem i otrzymał potworny cios.

„M.A. jest w bardzo złym stanie – znów ma lęk przed śmiercią, samotnością, przestrzenią”[84] – zapisała Jelena Siergiejewna w dzienniku 20 lipca 1934 roku.

„Wrażenie? Było ogromne, przysięgam na rosyjską literaturę! Chyba lepiej będzie porównać całe zdarzenie z katastrofą pociągu kurierskiego. Prawidłowo uruchomiony, dobrze

wyposażony pociąg, otwarte semafory – i wykoleił się na prostym odcinku!

Wydostałem się spod gruzów tak poharatany, że strach było na mnie patrzeć”[85] – przyznawał się Wieriesajewowi półtora miesiąca później, kiedy wróciły siły do pisania, a w liście do Popowa zauważył: „Lusia przezywa mnie kapitanem Kopiejkinem. Oceń ten żart, uważam, że jest pierwszorzędny”[86].

Żart rzeczywiście przedni: narażając się na śmierć dla ojczyzny, bohater Gogola dostał od państwa figę, tak samo jak Bułhakow tyrający jak wół dla MChAT-u przez cztery lata. Ale ważne jest przede wszystkim to, że Jelena Siergiejewna sama zbyt lubiła pożartować (nieprzypadkowo dobrze ją znająca Marietta Czudakowa jeszcze przed śmiałą demaskacją uznała ją za „skorą do śmiechu”) i można przyjąć, że tamtego dnia i godziny, kiedy w dusznych wnętrzach INO ważył się los zagranicznego wyjazdu jej męża, nie chciała przerywać jego natchnionego, mistrzowskiego monologu i potoku zabawnych żarcików i błyskotliwych *bon mots*. „Rycerz ten zażartował kiedyś niefortunnie”[87]. O to chodziło. Reszta to zgrzytanie radzieckiej machiny biurokratycznej. Najważniejsze jednak jest to, że gdyby Jelena Siergiejewna rzeczywiście pracowała wtedy dla NKWD, na pewno wszystko odbyłoby się inaczej.

„[…] niech pani nigdy nikogo i o nic nie prosi! Nigdy i o nic, tych zwłaszcza, którzy są od pani potężniejsi. Sami zaproponują, sami wszystko dadzą”[88].

Oni nic nie zaproponowali i niczego nie dali, ale żeby napisać te słowa, trzeba było to przeżyć.

Wieriesajew w odpowiedzi na obszerny i pełen goryczy list Bułhakowa po ludzku bardzo mu współczuł i jako lekarz trzeźwo odpisał: „Tak mi Pana szkoda! Co za ciągłe szarganie nerwów! I tyle niepotrzebnie idzie na to sił, które mogłyby być

spożytkowane na literaturę! Ech…! Mocno Pana ściskam i życzę duchowych sił. I po co Panu Włochy! Jak by u nas nie można było odpocząć… Ale przecież nie w Leningradzie!”[89]. Ostatnie zdanie w tym liście odnosiło się do tego, że Bułhakow pojechał w lipcu 1934 roku do Pitra (później tak samo ucieknie z Moskwy nie mniej strapiony, mało sympatyczny dyrektor finansowy Rzymski w *Mistrzu i Małgorzacie* – oto wątki literackie i rzeczywistość!), i te słowa pokazują, jak jeden pisarz nie rozumie psychologii i zachowania drugiego. Wieriesajew – zjawisko, według Pasternaka, powtórzmy to jeszcze raz, legalne – myślał w życiu codziennym trzeźwo, a jako pisarz rozsądnie: pogódź się, nie wal głową w ścianę, tylko wypoczywaj na łonie rosyjskiej przyrody. Bułhakow zaś dla wypoczynku potrzebował dużego miasta, do tego najbardziej europejskiego w Rosji; przyrody i sielskich widoków miał pod dostatkiem trzy lata wcześniej, w 1931 roku, kiedy pojechał leczyć rany – również po odmowie wydania paszportu – do Zubcowa i wyć mu się chciało na widok tamtejszych krów. Ale ważne jest co innego. Główna myśl listu Wieriesajewa była taka: nie warto tracić siły na niepotrzebne rzeczy i czyny, nie wolno kraść ich u natchnienia, trzeba regularnie pracować, żyć w tych okolicznościach, jakie zostały ci zaproponowane. Wieriesajew, jak wielu prieczistieńców, był stoikiem lub musiał nim się stać, Bułhakow zaś – na przekór wszystkiemu epikurejczykiem. Dlatego właśnie był, w odróżnieniu od dobrego i legalnego Wikientija Wikientjewicza, zjawiskiem nielegalnym, dlatego zostawił widoczny ślad w literaturze (choć, powtórzmy, Wieriesajew to bardzo wielka i niedoceniona, niewystarczająco zbadana literacka postać), to dlatego nie udał się ich twórczy związek, tylko doszło do nieprzyjemnego zerwania, bo kijowski doktor żył na skraju załamania nerwowego, na granicy, na krawędzi cierpienia i rozkoszy, w podświadomym pociągu,

a jednocześnie nienawiści do bólu. Tak go wymyślił los, który w stosunku do niego okazał się bardzo surowy, poddając go próbom, męcząc, zmiękczając i hartując („Jak hartowała się…”‹322›, ale nie stal, nie, jakiś inny materiał, nawet nie materiał, tylko żywa, pełna krwi, nerwów i łez materia – taka powinna być idealna książka o Bułhakowie, książka o tym, co trzeba zrobić z człowiekiem, żeby wychłostać, wydrzeć z niego jak na przesłuchaniu te słowa, które wydobył z siebie w *Białej gwardii*, *Biegu*, *Mistrzu i Małgorzacie*). Właśnie tak rodziła się i tyle kosztowała jego ostania powieść, którą pokochały miliony ludzi na świecie i która została przetłumaczona na nie mniejszą liczbę języków i wydana w nie mniejszych nakładach niż sztuki Jeana Baptiste’a Moliera.

Jeszcze w 1931 roku, również w związku z zakazem wyjazdu za granicę, Bułhakow pisał do Wieriesajewa:

„W Moskwie istnieją dwie teorie. Według pierwszej (która ma wielu zwolenników) znajduję się pod stałą i baczną kontrolą osób zwracających uwagę na każdy mój wiersz, myśl, zdanie, krok. Teoria pochlebna, ale mająca dużą wadę. Otóż na zadane przeze mnie pytanie: «To dlaczego, jeśli to jest takie ważne i ciekawe, nie pozwalają mi pisać?», otrzymałem od obywateli Moskwy taką oto odpowiedź: «W tym tkwi właśnie sedno sprawy. Pan pisze Bóg wie co i dlatego musi Pan spalić się w ogniu biedy i trosk, a gdy całkiem Pan się spali, wtedy wyjdzie spod Pańskiego pióra rzecz godna chwały».

Ale to zupełnie wypacza formułę «byt określa świadomość», ponieważ w żaden sposób, nawet fizyczny, nie można sobie wyobrazić, żeby człowiek, którego byt składał się z biedy i kłopotów, nagle zabłysnął rzeczą godną chwały”[90].

No i nie zabłysnął chwałą. Ale w ogniu nieszczęść rodziła się jego proza. Nie wybierał tych nieszczęść, same go znajdowały. Radziecki obywatel Michaił Afanasjewicz Bułhakow nie był za

granicą, nie napisał nowych *Listów podróżnika rosyjskiego*‹323›, ale w jednym z brudnopisów ostatniego rozdziału ostatniej powieści, datowanym na wrzesień 1934 roku, pozostał – i szkoda, że nie znalazł się w ostatecznej redakcji – wzruszający epizod:

„Na morzu pojawił się nagle cały krzew świątecznych ogni. Ruszały się. Jeźdźcy ominęli je i zobaczyli przed sobą najpierw ciemne wzniesienia z pojedynczymi ognikami, a potem szybko wyrosły, jarząc się w elektrycznym świetle, urwiska, tarasy, dachy i palmy. Wiatr z brzegu przyniósł ciepłą woń pomarańczy, róż i lekko wyczuwalny zapach benzyny… Woland zatrzymał się nad ogromnym miastem. I znów pod nogami w oślepiającym świetle białych, granatowych i czerwonych świateł popłynęły w różnych kierunkach czarne lakierowane dachy i rozjaśniły się proste, jak strzały, bulwary. Korowiow znalazł się obok poety…

– Może chce pan, drogi Mistrzu, zatrzymać się na wypoczynek – szepnął były regent – zdobędziemy fraki i zanurzymy się w kawiarni, żeby się odświeżyć po riazańskich męczarniach – jego głos brzmiał kusząco.

Ale tęsknota ścisnęła nagle serce poety i niespokojnie się rozejrzał. Potworna myśl, że zostanie zauważony, wstrząsnęła nim. Ale oczywiście i czarne konie wiszące nad jaśniejącym placem, i naga Małgorzata pozostawały niewidoczne. Nikt nie uniósł głowy i jacyś ludzie w czarnych narzutach wysypywali się z bram budynków…

– Ależ Mistrzu, może pan zejść niżej, zsiąść – szepnął Korowiow i koń poety natychmiast zszedł w dół, poeta zeskoczył i prosto przed maską ruszającego samochodu pobiegł do bramy.

I wtedy można było zobaczyć, jak ubrani na czarno sztywni mężczyźni płynęli, trzymając pod ramię wystrojone kobiety,

a przy środkowym wyjściu, oparty o narożnik, stał człowiek w porwanej, pobrudzonej sadzą koszuli, w podartych spodniach, zniszczonych kapciach na bosych nogach, nieuczesany. Po jego twarzy przebiegał skurcz i błyszczały oczy. Syci i szczęśliwi ludzie pewnie odsunęliby się od niego, gdyby go zobaczyli. Ale był niewidoczny. Coś mamrotał pod nosem, podrygiwał, lecz nie spuszczał oczu z przechodzących, zaglądał w ich twarze, coś z nich odczytywał, patrzył im w oczy. I niektórzy z nich wyczuli obecność czegoś dziwnego, ponieważ niespokojnie wzdrygali się i oglądali, mijając róg domu. Ale w zasadzie nic nie zakłócało spokoju i wszędzie rozlegała się różnojęzyczna mowa, cicho trąbiły samochody, które zatrzymywały się z przodu i odjeżdżały, na kobietach lśniły kosztowności.

Poeta z przeszywającą tęsknotą wyobraził sobie nie wiadomo czemu jeziorko o zmierzchu i ktoś nie wiadomo po co zagrał w jego głowie na harmonii cierpienia, światło księżyca odbiło się w zimnych wodach i wokół zapachniało ziemią. Wtedy przypomniał sobie zabitego pod murem manežu, ścisnął ręce nagiej Małgorzaty i szepnął: «Lecimy!»”.

Cwietajewa pisała w wierszach: „Zwrócić bilet Stwórcy”. Bułhakow w powieści zwraca bilet Jego przeciwnikowi. Wybór adresata nie jest przypadkowy, lecz znamienny. Ale za wszystkimi tymi perypetiami stał określony porządek działań, który nie przewidywał wyjazdu za granicę. Przecież gdyby Bułhakow odwiedził Europę, zobaczył, jak się tam żyje, porozmawiał z bratem, przypomniał sobie pirs w Batumie w 1921 roku i to, że zamiast do Konstantynopola skręcił do Moskwy, nietrudno jest zgadnąć, co by było dalej. Gdyby wracając do domu, zobaczył po przekroczeniu granicy ponure fizjonomie radzieckich strażników, ogarnąłby go taki smutek, tak ścisnęłoby mu się serce, że wszystkie poprzednie

nieszczęścia wydałyby się niczym. Nie zechciałby wtedy już nic napisać i nie pozostałoby mu nic innego, jak tylko położyć się do łóżka, odwrócić do ściany i umrzeć. W tym więc, że Bułhakow nie wyjechał, była nie tyle zła wola Łubianki i Kremla, ile gorzka formuła jego sukcesu i kolejny z licznych składników ceny sławy nieosiągniętej za życia i czekającej go ćwierć wieku później. Ta historia jest mimo wszystko bardzo smutna i kropka w niej nie została jeszcze postawiona. Bułhakowowi nie tylko po raz kolejny odebrano możliwość zobaczenia Rzymu i Paryża, odebrano mu kilka miesięcy, a może lat i tak krótkiego życia. Tu współczujący mu Wikientij Wikientjewicz jako lekarz miał rację.

---

303 Marietta Czudakowa: „Przy kontakcie z J.S., która robiła wrażenie silnej – bardzo! – i awanturniczej osoby, przygotowanej na każdą ryzykowną (w tym w sensie moralnym) sytuację, nie można było nie zastanawiać się nad korelacją cech rodzinnych i osobowych. W czasie jednej z naszych rozmów J.S. niespodziewanie zaczęła opowiadać o tym, jak w styczniu 1956 roku przyjechała do Rygi do umierającej matki. Było to chyba zapalenie płuc, którego nie można już było wyleczyć – z powodu starości i słabego organizmu. Ale serce było widocznie zdrowe i mimo że była już nieprzytomna, życie jej nie opuszczało. Przy chorej cały czas siedziała pielęgniarka. J.S. bez żadnego wahania opowiedziała mi o tym, jak kazała pielęgniarce, by ta wstrzyknęła matce śmiertelną dawkę morfiny, i o tym, jak trzymała ją za rękę do ostatniej chwili. To zrozumiałe, że jej wyznanie zrobiło szokujące wrażenie, zwłaszcza że zostało wypowiedziane zupełnie spokojnym, powiedziałabym, lekkim tonem” (*Matieriały k biografii J.S. Bułgakowoj*, „Tynianowskij sbornik”, z. 10, Moskwa 1998).

304 Chodzi o Teatr Mały w Moskwie (przyp. tłum.).

305 Elisabeth Magnan (z domu Jelena Iwanowna Prokofjewa) – uczestniczka francuskiego Ruchu Oporu, jedna z założycielek stowarzyszenia France – Union Sovietique. Zmarła w Paryżu w 2002 roku.

306 Z domu Ełła Kagan (1896–1970) – francuska pisarka, tłumaczka, żona Louisa Aragona (przyp. tłum.).

307 Z domu Lila Kagan (1891–1978) – starsza siostra Elsy Triolet, muza Włodzimierza Majakowskiego (przyp. tłum.).

308 Jeśli nie liczyć Domu Sztuk w Piotrogrodzie, zjawiska nadzwyczajnego i tymczasowego.

309 Por. wspomnienia Igora Biełozierskiego, bratanka Lubow Jewgienjewny: „Za radą przyjaciół Lubow Jewgienjewna zaczęła pisać wspomnienia o Michaile Afanasjewiczu Bułhakowie. Pewnego razu całe towarzystwo zostało zaproszone na czytanie dopiero co napisanego tekstu. […] Powiedziałem Lubow Jewgienjewnie: «Przecież Michaił Afanasjewicz nie zawsze był w stosunku do ciebie sprawiedliwy, a ty zupełnie to pominęłaś w swoich wspomnieniach». – «Tak wiele wycierpiał, że chcę, żeby moje wspomnienia były dla niego jasnym wieńcem»” (*Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 121–122).

310 A. Szwarc: „– Nie, o nic go nie oskarżam…

– Ale przecież rzucił panią?

– Nie, zabrano go… Gdy przypomnę sobie jego żałosną, bladą twarz w czasie naszego rozstania, oczy pełne łez… Nie, nie, on nie ma z tym nic wspólnego”.

Marietta Czudakowa: „Jelena Siergiejewna opowiadała nam o tym tak: «Kiedy przyszłam do niej [Biełozierskiej – A.W.] i powiedziałam, że postanowiliśmy z Miszą się pobrać (przyjaźniłam się z nią), przyjęła to spokojnie. Od dawna wiedziała o naszym związku. Powiedziała tylko:

– Ale będę mieszkała z wami.

A ja odpowiedziałam:

– No oczywiście, Luboczko!

(Kiedy napisałam o tym do moich rodziców do Rygi – pomyśleli, że oszalałam).

Ale potem zaczęła źle mówić o Miszy:

– Nie wiesz, co cię czeka. Jest skąpy, zachłanny, nie lubi dzieci.

I wtedy powiedziałam:

– Nie, Luboczka, obawiam się, że nie będziemy mieszkać razem. Nie mogę słuchać, gdy mówisz o nim źle. No, jaki z Miszy skąpiec…!

I wtedy postanowiliśmy kupić Lubie kawalerkę – tuż za ścianą” (*Wies’ Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*…, s. 214–215).

311 Wyrazy uznania (fr.).

312 Talberg to zdrajca? (fr.).

313 Nigdy (fr.).

314 Ale dlaczego?! (fr.).

315 Do zobaczenia! (fr.).

316 Bardziej szczegółowo o Emmanuile Żuchowickim w artykule Marietty Czudakowej *Oswiedomitieli w Domie Bułgakowych w sieriedinie 1930-ch gg*., „Siedmyje tynianowskije cztienija”, Riga–Moskwa 1995–1996.

317 Aktorzy grający w spektaklu *Dni Turbinów* w USA.

318 Moskowskij gubiernskij ispołnitielnyj komitiet (ros.) – Moskiewski Gubernialny Komitet Wykonawczy, dawna nazwa organu władzy wykonawczej (przyp. tłum.).

319 Czerdyń – miasto na Uralu, pierwsze miejsce zesłania Osipa Mandelsztama (przyp. tłum.)

320 Torgsin (ros. Torgowyj sindikat) – sieć sklepów walutowych działających w ZSRR w latach 1931–1936 (przyp. tłum.).

321 Miasto na Ukrainie, przy granicy z Węgrami i Słowacją (przyp. tłum.).

322 *Jak hartowała się stal* – socrealistyczna powieść autobiograficzna Nikołaja Ostrowskiego z 1932 roku (przyp. tłum.).

323 Dzieło Nikołaja Karamzina z 1792 roku (przyp. tłum.).

Przypisy

1 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 414.

2 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 143 (przyp. tłum.).

3 Tamże, s. 145 (przyp. tłum.).

4 *Iz pieriepiski M.A. Bułgakowa s J.I. Zamiatinym i L.N. Zamiatinoj*, „Russkaja literatura", 1989, nr 4, s. 186.

5 Tamże.

6 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 147–148. Fragment pochodzi z tego samego listu z 10 kwietnia 1933 r., w którym Bułhakow informował Zamiatinów o małżeństwie z Jeleną Szyłowską (przyp. tłum.).

7 *Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 173–174.

8 B. Miagkow, *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, http://bw.keytown.com/

9 Tamże.

10 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 279.

11 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 606.

12 „Tynianowskij sbornik", z. 10, s. 640.

13 Tamże.

14 Z. Tur, *Moja pamiat' chranit obrywki*, „Ogoniok", 2002, nr 19.

15 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 306.

16 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 297 (przyp. tłum.).

17 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 155 (przyp. tłum.).

18 Tamże, s. 141 (przyp. tłum.).

19 Tamże, s. 151 (przyp. tłum.).

20 Tamże, s. 152 (przyp. tłum.).

21 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 294.

22 Tamże, s. 306.

23 Tamże, s. 310.

24 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 2, Sankt-Peterburg 1994, s. 60.

25 A. Warłamow, *Priszwin*, Moskwa 2003, s. 402.

26 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 311.

27 O. Lekmanow, *Osip Mandelsztam*, Moskwa 2004, s. 157.

28 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 192 (przyp. tłum.).

29 Tamże, s. 194 (przyp. tłum.).

30 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie, o siebie*, Moskwa 2001, s. 103–105.

31 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 418.

32 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakow*a, Moskwa 1997, s. 314–315.

33 Tamże, s. 315.

34 L. Biełozierska, *O, miod wospominanij…*, s. 388.

35 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 221 (przyp. tłum.).

36 Tamże (przyp. tłum.).

37 Tamże, s. 198 (przyp. tłum.).

38 *Iz pieriepiski M.A. Bułgakowa s J.I. Zamiatinym i L.N. Zamiatinoj…*

39 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 209 (przyp. tłum.).

40 Tamże, s. 59 (przyp. tłum.).

41 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (2006), s. 17.

42 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 187 (przyp. tłum.).

43 Tamże, s. 222 (przyp. tłum.).

44 Tamże, s. 189 (przyp. tłum.).

45 Tamże, s. 224 (przyp. tłum.).

46 Tamże, s. 195 (przyp. tłum.).

47 Tamże, s. 196 (przyp. tłum.).

48 Tamże, s. 198 (przyp. tłum.).

49 Tamże, s. 200 (przyp. tłum.).

50 Tamże, s. 196 (przyp. tłum.).

51 Tamże, s. 199 (przyp. tłum.).

52 Tamże, s. 163–164 (przyp. tłum.).

53 Tamże, s. 201 (przyp. tłum.).

54 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa…*, s. 379.

55 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 213 (przyp. tłum.).

56 Tamże, s. 203 (przyp. tłum.).

57 Tamże, s. 201 (przyp. tłum.).

58 Tamże, s. 204 (przyp. tłum.).

59 Tamże, s. 209 (przyp. tłum.).

60 Tamże, s. 204–205 (przyp. tłum.).

61 Tamże, s. 213 (przyp. tłum.).

62 Tamże, s. 205 (przyp. tłum.).

63 Tamże, s. 209 (przyp. tłum.).

64 Tamże, s. 205 (przyp. tłum.).

65 Tamże, s. 210 (przyp. tłum.).

66 Tamże, s. 214 (przyp. tłum.).

67 Tamże, s. 206 (przyp. tłum.).

68 Tamże (przyp. tłum.).

69 Tamże, s. 210 (przyp. tłum.).

70 Tamże, s. 214 (przyp. tłum.).

71 Tamże, s. 207 (przyp. tłum.).

72 Tamże, s. 210 (przyp. tłum.).

73 Tamże, s. 208 (przyp. tłum.).

74 Tamże, s. 214 (przyp. tłum.).

75 Tamże, s. 210 (przyp. tłum.).

76 Tamże, s. 215 (przyp. tłum.).

77 Tamże (przyp. tłum.).

78 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 334.

79 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 215 (przyp. tłum.).

80 Tamże, s. 207 (przyp. tłum.).

81 Tamże, s. 236 (przyp. tłum.).

82 N. Mandelsztam, *Wtoraja kniga*, Moskwa 1990, s. 103.

83 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa…*, s. 379.

84 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 48.

85 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 214–215 (przyp. tłum.).

86 Tamże, s. 211 (przyp. tłum.).

87 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 518 (przyp. tłum.).

88 Tamże, s. 485 (przyp. tłum.).

89 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 136.

90 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 122 (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ CZWARTY

NIEDOMÓWIENIA

Wszystko to oczywiście sprawy ważne, ale dotyczące życia codziennego, a co z twórczością? W tamtym okresie Bułhakow nadal pracował nad powieścią, pisząc na razie do szuflady, i nad nową sztuką, którą miał nadzieję sprzedać jakiemuś teatrowi. Niezależnie od marnych szans obu utworów na ich upublicznienie, trzeba podkreślić rzecz następującą: Jak by źle nie układały się życiowe, wydawnicze i sceniczne sprawy Bułhakowa, jak boleśnie by Bułhakow ich nie przeżywał, nigdy nie przerywał pracy, zawsze pisał, bez przestojów, bez kryzysów, bez – z rzadkimi wyjątkami – twórczych niepowodzeń. Jego talent nie ubożał, nie zużywał się, i w tej twórczej niewyczerpalności i stałości było wielkie autorskie szczęście, które wynagradzało niedole życia osobistego zamkniętego w kraju pisarza – szczęście, jakie miało niewielu z tych, którzy siadają nad czystą kartką papieru, wystarczy wspomnieć chociażby współczesnych Bułhakowowi: Jurija Oleszę, Annę Achmatową, Aleksandra Fadiejewa, Michaiła Szołochowa, Borysa Pasternaka, którzy w różnych okresach swojego życia miewali kryzysy twórcze. I jak dużo czasu by nie zabierała drugiemu reżyserowi praca w MChAcie („[…] pracuję na tych próbach dużo i z zapałem. Nic nie poradzisz, gdy się ma

scenę we krwi”[1] – informował Popowa w związku z próbami *Moliera*), maszyna do pisania w zaułku Naszczokińskim pracowała tak samo wydajnie, jak na Pirogowskiej, a wcześniej w zaułku Obuchowskim czy na Bolszej Sadowej. „Całe dnie, z rzadkim wyjątkiem, spędzam na próbach, a wieczorami i po nocach dyktuję, skończyłem wreszcie sztukę, na którą miałem pomysł dawno temu”[2] – pisał do Wieriesajewa w liście z 26 kwietnia 1934 roku.

Pomysł rzeczywiście powstał dawno, w latach dwudziestych, ale nie można powiedzieć, by porwał i nie opuszczał swojego twórcy. Dodajmy, że Bułhakow potrafił łatwo przeskakiwać z jednej rzeczy na drugą, coś porzucać, zajmować się czym innym, potem wracać, przerabiać, pisać jeszcze raz, tworzyć różne warianty i redakcje – świadczy o tym chociażby historia *Mistrza i Małgorzaty*. Wiosną 1933 roku, wkrótce po niepowodzeniach z *Molierem* dla serii Życiorysy Wybitnych Ludzi, podpisał umowę z leningradzkim teatrem muzycznym na napisanie sztuki ekscentrycznej, tego samego lata jednak umowa została rozwiązana, ponieważ pojawiła się nadzieja na wystawienie *Biegu*, więc pomysł nowej sztuki zszedł na drugi plan, ustępując miejsce przerabianiu starej i widocznie ważniejszej dla autora.

„[…] *Bieg*, jak dobrze pójdzie, być może wystawią na wiosnę 1934 roku […] W *Biegu* zaproponowano mi wprowadzenie zmian. Ponieważ zmiany te całkowicie pokrywają się z moją pierwszą wersją w brudnopisie i nie będę miał ich na swoim pisarskim sumieniu, zrobię to…”[3] – pisał we wrześniu 1933 roku w liście do mieszkającego w Paryżu brata i, jak każdy list wysyłany za granicę, był on starannie przemyślany i możliwe, że skierowany do tych, od których zależał los jego utworów w kraju.

Zmiany przedstawione w liście dotyczyły głównie finału, w którym od autora, zgodnie z nową umową z MChAT-em, żądano:

„a) zmiany ostatniej odsłony, jeśli chodzi o Chłudowa, przy czym wątek Chłudowa jako człowieka świadomego bezpodstawności jego idei powinien doprowadzić go do samobójstwa;

b) zmiany ostatniej odsłony wątku Gołubkowa i Serafiny tak, żeby ci bohaterowie pozostali za granicą;

c) zmiany czwartej sceny z głównodowodzącym i Chłudowem tak, by jak najlepiej naświetlić chorobę Chłudowa, związaną z uświadomieniem sobie niegodziwości idei, której się poświęcił, i pochodzącą stąd nienawiść do głównodowodzącego, który podmienił swoją ideą ideę Chłudowa”[4].

Bułhakow zgodził się na te zmiany i dokonał przeróbek, choć Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku któregoś wrześniowego dnia 1933 roku: „Dziś była u nas na obiedzie Ola. Nie zdążyliśmy usiąść do stołu, a już wybuchła awantura. Ola powiedziała, że w teatrze była rozmowa o *Biegu*. Niemirowicz stwierdził, iż nie zna bardziej upartego autora od Bułhakowa, który na wszystkie namowy grzecznie się uśmiecha, ale ani myśli wprowadzać poprawek”[5]. Tym razem jednak autor był nastawiony inaczej. „Proszę się nie martwić o BIEG. Choć jestem zmęczony jak pies, zastanawiam się i pracuję” – napisał jeszcze w czerwcu 1933 roku do reżysera Ilji Sudakowa, tego samego, który siedem lat wcześniej wystawiał *Turbinów*. Mimo że finał z samobójstwem Chłudowa wielu osobom nie bardzo się podobał, z czym autor się nie zgadzał, a przynajmniej tak mówił: „Afinogienow do M.A.: – Czytałem pański *Bieg*, bardzo mi się spodobał, ale pierwszy finał był lepszy. – Nie, drugi jest lepszy. (Z wystrzałem Chłudowa)”– sprawa ruszyła.

„15 października […] Sudakow chyba zaczyna rozumieć, czym są sny w *Biegu* […] Być może Sudakow tym razem poradzi sobie z *Biegiem*”[6] – zanotowała Jelena Siergiejewna.

„3 listopada […] Fiedia [Michalski – A.W.] prorokował: […] *Bieg* pójdzie”[7].

Mimo to:

„26 listopada […] Potem Ola [Bokszanska – A.W.] dodała: – Na *Bieg*, oczywiście, też nie będzie zezwolenia”[8].

Rację miała Bokszanska – *Bieg* nie został wystawiony. Ani wtedy, w 1933, ani rok później, w 1934, kiedy Jelena Siergiejewna notowała etapy zmiennego losu najbardziej poruszającej sztuki Bułhakowa:

„8 września. W drodze do teatru spotkaliśmy Sudakowa. – Wie pan, M.A., sytuacja z *Biegiem* jest całkiem niezła. Mówią: wystawiajcie. Bardzo chwali i Józef Wissarionowicz, i Awel Safronowicz. Żeby tylko Bubnow nie zaczął mieszać (?!)”[9].

„18 września. Ilja – to prawdziwy bandyta. Całe jego gadanie o *Biegu* to puste kłamstwo”[10].

„8 listopada. Zadzwoniła Ola. Długa rozmowa. Pod koniec powiedziała: – Aha, à propos, od kilku dni już chciałam ci powiedzieć, chyba *Bieg* dostał zgodę. Dzwonili ostatnio do Władimira Iwanowicza z KC, pytali, co sądzi o tej sztuce. On oczywiście strasznie wychwalał, mówił, że to znakomita sztuka. Powiedziano mu: «Weźmiemy pod uwagę waszą opinię». A na raucie, który odbył się z okazji święta, Sudakow podszedł do Wł. Iw. i oznajmił, że uzyskał zgodę na *Bieg*. Dziś też Sudakow mówił do Żeni [mąż Olgi Bokszanskiej – A.W.], że trzeba rozdzielić role w *Biegu*. Żenia bardzo chce kogoś zagrać!”[11].

I wreszcie finalny, pogrzebowy zapis: „21 listopada. Imieniny M.A. […] zadzwoniła Ola – z życzeniami i informacją, że *Bieg* nie dostał zgody. M.A. przyjął to zupełnie spokojnie. Kto zakazał – tego nie udało się od niej wyciągnąć”[12].

Bułhakow jeśli nawet zachowywał spokój, to można sobie wyobrazić, ile nerwów go kosztowała unosząca się coraz wyżej i gwałtownie spadająca „huśtawka losu". I nieprzypadkowo obok notatek odnoszących się do *Biegu* Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku: „M.A. źle się czuje psychicznie. Ma lęk przed samotnością, lęk przestrzeni. Zastanawia się, czy nie spróbować hipnozy"[13].

Życzliwi tymczasem udzielali mu hipnotycznych rad, co ma teraz robić i o czym pisać. „Knorre wpadł do filii, zawołał M.A. i bardzo delikatnie, bardzo uprzejmie zaproponował temat – «piękny: o wychowaniu bandytów w komunach pracy OGPU» – czy M.A. nie zechciałby z nim nad tym pracować. M.A. nie mniej uprzejmie odmówił"[14] – zapisała Jelena Siergiejewna 8 grudnia 1933 roku, a miesiąc później, 3 stycznia 1934 roku, zanotowała podobny dialog:

„Żuchowicki w czasie kolacji:

– Źle pan robi, Michaile Afanasjewiczu, źle! Musi pan się wybrać z brygadą do jakiegoś zakładu albo na Kanał Białomorski. Zabrałby pan ze sobą takich zuchów, co i tak nie potrafią pisać, za to nosiliby za panem walizki…

– Jaki Kanał Białomorski, kiedy ja nawet do Małachowki nie mam siły pojechać, taki jestem zmęczony"[15].

Był zmęczony, ale pracy nie przerywał i pracował wcale nie nad tymi tematami, które były aktualne w drugim roku drugiej pięciolatki i w przeddzień pierwszego zjazdu pisarzy radzieckich. Zamiast pisania o teraźniejszości, Bułhakow wrócił do porzuconej sztuki o przyszłości, ale rady fałszywych przyjaciół, by pojechać nad Kanał Białomorski wykorzystał.

„[…] od czasu do czasu bazgrzę komedię, scenka po scence"[16] – pisał do swojego biografa Pawła Popowa w połowie marca 1934 roku. Ta komedia miała tytuł *Błogostan*. Kontynuowała fantastyczną linię *Adama i Ewy*, tylko tym razem

akcja została przeniesiona w daleką przyszłość – do roku 2222. Główny bohater – wynalazca „machiny czasu” Jewgienij Rejn, od którego uciekła żona, ponieważ bardzo zbiedniał, i jego przypadkowi towarzysze podróży: złodziej kleptoman Jurij Miłosławski o przezwisku Solista i zidiociały były hrabia, sekretarz administracji domu Swiatosław Władimirowicz Bunsza-Koriecki, który twierdzi, że w roku Komuny Paryskiej jego mama zdradziła tatę z woźnicą Pantielejem i on jest owocem tej zdrady; w ten sposób, o ile kiedyś bohaterami byli arystokraci z nieprawego łoża typu Pierre Bezuchow, to teraz – nieślubni proletariusze.

Wątek podróży tej parki – złodzieja i podobnego do Iwana Groźnego zarządcy domu jest dobrze znany z komedii Leonida Gajdaja *Iwan Wasiljewicz zmienia zawód*, opartej na innej, jeśli można tak powiedzieć, znacznie lżejszej niż *Błogostan* sztuce Bułhakowa *Iwan Wasiljewicz*, gdzie mowa jest o przeszłości. Jeśli chodzi o *Błogostan*, który ma podtytuł *Sen inżyniera Rejna*, to ta zwrócona w przyszłość sztuka była pomyślana jako bardzo poważna i problemowa, i mają rację ci badacze, którzy mówią o swoistym dialogu Bułhakowa ze sztukami Majakowskiego o przyszłości – *Pluskwą* i *Łaźnią*, jak również z powieścią Zamiatina *My*. Związek z tą ostatnią jest szczególnie oczywisty. Bułhakow naprawdę napisał antyutopię, pokazał bezklasowe społeczeństwo XXIII wieku, w którym życie jest nieznośne, paskudne i wszystko, co żyje, chce stamtąd uciec. Jak by nie było źle w teraźniejszości, w której Bunsza mówi do genialnego wynalazcy: „Niech pan zgłosi swoją maszynę na milicję. Trzeba ją zarejestrować, bo w czternastym mieszkaniu już mówili, że pan buduje aparat, żeby uciec na nim od władzy radzieckiej. W przeciwnym razie, wie pan, i pan zginie, i ja z panem przy okazji”, a potem dzwoni na milicję (czytaj NKWD) i donosi, że w zaułku Bannym pojawił się car Iwan Groźny, ale nawet taki

świat wygląda bardziej ludzko i pociągająco niż Pion Niebieski i całkowita harmonia z jego obywatelami i rządzącymi – ludowym komisarzem wynalazków (w pierwszej redakcji przewodniczącym rady komisarzy ludowych), towarzyszem Radamanowem i dyrektorem Instytutu Harmonii Ferdinandem Sawwiczem. W szczęśliwej przyszłości nikt nie wie, co to jest zameldowanie, milicja, związek zawodowy, ale w słowach złodzieja Jurija Miłosławskiego – „W Moskwie chodzą teraz tramwaje! Ludzie się krzątają! Jest wesoło! W Teatrze Wielkim trwa poranne przedstawienie. W bufecie tłumy! Tam teraz przerwa! Muszę tam być! Tęsknię!" – brzmi nie tyle ironia, ile tęsknota za prawdziwym życiem, którego w *Błogostanie* już nie ma („Nudzę się, biesie" – skarży się główna bohaterka, cytując *Sceny z Fausta* Puszkina), tym bardziej że w tym nowym świecie przybysze traktowani są jeszcze gorzej niż w stalinowskim ZSRR. Pada żądanie, by Rejn oddał swój wynalazek, po czym „trzy osoby, które przyleciały z dwudziestego wieku, Instytut postanowił izolować na rok w celu leczenia, ponieważ… są niebezpieczne dla społeczeństwa". Przeciwko takiej karze buntuje się nawet Radamanow, ale jego możliwości są mocno ograniczone – krótko mówiąc, przyszłość okazała się okropna i do tego obrzydliwie komfortowa, jak mówi w jednej z redakcji roboczych męcząca się dostatnią egzystencją i żyjąca w oczekiwaniu i przeczuciu czegoś niezwykłego narzeczona Sawwicza, Aurora Radamanowa. Kobiety przyszłości, z ich wieczną i niezmienną potrzebą miłości – Aurora, która jednak odrzuca miłość dyrektora Instytutu Harmonii, zadowolonego z tego, że uszczęśliwił całą ludzkość, ale nie jest zdolny uszczęśliwić siebie i kochanej kobiety, która odwzajemnia miłość człowieka z XX wieku, Rejna – i oddająca się Miłosławskiemu sekretarka Radamanowa, Anna, są o wiele sympatyczniejsze od mężczyzn. W pokazywaniu wiernej,

oddanej i szczerej kobiecej miłości Bułhakow był nad podziw wzruszający i stały, i ten motyw w jego twórczości się nasilał.

Podobieństwo *Błogostanu* do ostatniej powieści było nawet bardziej oczywiste od związku *Mistrza i Małgorzaty* z *Adamem i Ewą* oraz *Molierem*. Bal z *Błogostanu* w przeddzień Pierwszego Maja, z jego gośćmi ubranymi we fraki, nawiązuje nie tyle do międzynarodowego dnia solidarności pracujących, co do wielkiego balu u szatana. Nieprzypadkowo przenikliwy idiota Bunsza zauważa, że „socjalizm nie jest po to, by się cieszyć. A oni bal urządzają. I mówią takie rzeczy, że oho-ho-ho…". Do tego można dodać napój alkoholowy: „Spirytus? Pije pan spirytus?". – „Kto by odmówił" – ta wymiana zdań z *Błogostanu* poprzedza słynne słowa Behemota: „Na litość boską, królowo – zachrypiał – czyż ośmieliłbym się nalać damie wódki? To czysty spirytus!"[17]. *Błogostan* i *Mistrza i Małgorzatę* zbliża również motyw podróży w czasie i przybycie tajemniczej czwórki, która wywraca ustalony porządek świata przyszłości, znajdując odbicie w przylocie Wolanda i jego świty do nepmanowskiej Moskwy, powtarza się też motyw ucieczki, ale jeśli w powieści to ucieczka z ZSRR, i władzom nie udaje się zatrzymać tych, którzy zakłócają spokój, to w sztuce jest akurat na odwrót – uciekają z przyszłości do teraźniejszości i trafiają gdzie trzeba:

„– Jesteście aresztowani, obywatelu. Proszę za mną.

– Z przyjemnością. Auroro, nie bój się niczego".

W tamtych czasach pewnie wielu opuszczało domy z takimi słowami na ustach i już nigdy nie wracało… Ze sceny zabrzmiałoby to jak „ja nie chcę jeszcze umierać…" Mandelsztama albo „Z domu wyszedł człowiek…" Charmsa‹324›. Nieprzypadkowo wiele lat później przenikliwy Fadiejew wypowiedział, według Pawła Popowa, własną opinię o sztuce: „[…] milicja nie powinna zatrzymywać wszystkich […] wynalazcę trzeba było zostawić w spokoju"[18]. W ustach

sekretarza generalnego Związku Pisarzy szczególnie zwraca na siebie uwagę wyrażenie „w spokoju”, mimowolnie przepowiadające los Mistrza. A jednak zarówno ze strony artystycznej, jak i z punktu widzenia biografii Bułhakowa większe zainteresowanie wzbudzają te wersje sztuki, w których są wyraźniejsze, niż w ostatecznej redakcji, aluzje do życia rodzinnego jej twórcy:

„*Maria Pawłowna*: Zapisz się do partii, chałturzysto!

Jewgienij: Zostaw mnie w spokoju!

Maria Pawłowna: Nie zostawię!

Jewgienij: Tak, wiem, że mnie nie zostawisz. Jesteś moim krzyżem.

Maria Pawłowna: Dokąd pójdę? Człowiek bez serca!

Jewgienij: Nie wyrzucam cię. Proszę, żebyś zostawiła mnie w tej chwili w spokoju, nie przeszkadzała mi pracować.

Maria Pawłowna: Ciekawa jestem, kiedy na tym suficie pojawią się gwiazdy, o których mi opowiadałeś.

Jewgienij: Nie dla ciebie miałem zamiar zapełniać sufit gwiazdami.

Maria Pawłowna: Jesteś nienormalny!

Jewgienij: A ty jesteś normalną kobietą. Ale powtarzam, zostaw mnie w spokoju.

Maria Pawłowna: Nie! Chcę powiedzieć ci prawdę.

Jewgienij: Widzę, że i tak dziś nie popracuję. Słucham.

Maria Pawłowna: Kiedy wychodziłam za ciebie za mąż, myślałam, że jesteś żywym człowiekiem. Ale okropnie się myliłam. W ciągu kilku lat zniszczyłeś wszystkie moje nadzieje. Wokół tworzyło się życie. Myślałam, że przyłączysz się do niego.

Jewgienij: To życie?

Maria Pawłowna: Ach, nie kpij. Jesteś małym człowiekiem.

Jewgienij: Nie rozumiem, czy ja cię trzymam? Kto właściwie przeszkadza ci włączyć się do tego żywego życia? Wstąp do partii. Noś teczkę. Jedź na Kanał Białomorsko-Bałtycki. I co tam jeszcze.

Maria Pawłowna: Bezczelny! Przez ciebie jestem nędzarką. Idiotyczna maszyna, nienawiść do otoczenia, ani grosza przy duszy, straciłeś kontakt ze znajomymi… wszystko wyśmiewasz… Dokąd ja pójdę? To ty powinieneś był pójść!

Jewgienij: Gdybym miał rewolwer, jak Boga kocham, zastrzeliłbym cię.

Maria Pawłowna: A ja żałuję, że nie zostałeś aresztowany. Gdyby wysłali cię na północ i nie karmili, szybko byś się zmienił.

Jewgienij: No to idź, donieś. Głupia!

Maria Pawłowna: Ubogi duchem! Bezczelny typ!

Jewgienij: Nie, dłużej nie wytrzymam. *(Wychodzi do sąsiedniego pokoju)*.

Maria Pawłowna (*idąc za nim*): Nie, wysłuchasz mnie".

Oczywiście byłoby błędem utożsamiać Jewgienija z Michaiłem, a Marię Pawłownę z Lubow Jewgienjewną, ale niewykluczone, że podobne rozmowy między Bułhakowem a jego drugą żoną mogły być prowadzone albo, powiedzmy tak, podobne zarzuty mogły być mu stawiane. Przy czym chodzi nie tylko o Lubow Biełozierską. W dzienniku Jeleny Siergiejewny jest zapis dotyczący rozmowy Bułhakowa z jego ukochaną, najbliższą w dzieciństwie i młodości siostrą Nadieżdą, nawiązujący wprost do przytoczonego wyżej dialogu: „Nadieżda Afanasjewna opowiadała, że jakiś jej daleki krewny ze strony męża, komunista, powiedział o M.A.: «Wysłać by go na trzy miesiące na Dnieprostroj i nie karmić, wtedy by się narodził na nowo». Misza: – Jest jeszcze inny sposób – karmić

śledziami i nie dawać nic do picia”[19]. W wersji ostatecznej te rodzinno-polityczne warianty zostały usunięte i Bułhakow zrezygnował z wysłania Marii Pawłowny w przyszłość, gdzie, zgodnie z pierwszą redakcją, miała zakochać się w przewodniczącym rady komisarzy ludowych Radamanowie („Jest pan niezwykle sympatycznym człowiekiem, Pawle Siergiejewiczu. Do tego chciałam pana prosić, żeby pan mi wskazał, co mam robić w tym nowym życiu” – przy okazji trzeba dodać, że imię Pawieł Siergiejewicz wywołuje skojarzenie z Popowem, co nie jest tu chyba przypadkowe) i wyrazić chęć pozostania z nim na zawsze w pięknym świecie Pionu Niebieskiego. Ale skrócony został nie tylko ten, powiedzmy, autobiograficzny, wątek. Pierwsza redakcja w ogóle jest żywsza, odważniejsza, więcej w niej zabawnych scen, ostrych dialogów, replik, i gdyby komuś przyszło dziś do głowy wystawić *Błogostan* – a mógłby to być bardzo ciekawy spektakl – to trzeba by było wrócić właśnie do pierwszej, niezepsutej wewnętrzną redakcją wersji. Bułhakow poprawiał swój tekst, biorąc pod uwagę Gławriepiertkom: marzył o wystawieniu *Błogostanu*, ale jego nadzieje się nie spełniły. Zachowały się dwie notatki z dziennika Jeleny Siergiejewny świadczące o tym, jak nowa sztuka została przyjęta przez pierwszych słuchaczy.

„13 kwietnia. M.A. zakończył wczoraj komedię *Błogostan*, na którą podpisał umowę z Teatrem Satyry. Wczoraj odbyło się u nas czytanie, na razie nie dla teatru, tylko dla swoich. Byli: Kola Lamin, Patia Popow, który przyjechał na trzy dni z Jasnej Polany, Siergiej Jermolinski i Barnet. Komedia im się spodobała”[20].

„1 maja. 25 kwietnia M.A. czytał w Satyrze *Błogostan.* Przyjęli bez entuzjazmu. Proszą o przerobienie. Sceny «z przyszłości» nikomu się nie spodobały”[21].

Różnica w odbiorze między pierwszym domowym i drugim – oficjalnym czytaniem była do przewidzenia i *Błogostan* pozostał sztuką do użytku wewnętrznego. To zrozumiałe, że żadnemu kierującemu się zdrowym rozsądkiem reżyserowi radzieckiemu nie przyszłoby do głowy wystawiać w 1934 roku wątpliwy utwór, który nawet po wszystkich poprawkach i usunięciu dwuznacznych fragmentów pozostawał dobrym celem dla krytyki i dawał pokarm dla najbardziej niewygodnych wniosków w sensie perspektywy naukowego komunizmu. Nieprzypadkowo, jak wspomina Ilja Wajsfeld, pewnego razu miała miejsce następująca historia – trudno powiedzieć, prawdziwa czy zmyślona przez Bułhakowa (to drugie jest bardziej prawdopodobne, ale nawet jeśli zmyślona, to jak zwykle u Bułhakowa bardzo trafna i brzmiąca wiarygodnie):

„Sztuka trafiła do jednego z teatrów. Z jakichś niewyjaśnionych powodów w teatrze tym eksperymentalnie było dwóch równoprawnych dyrektorów – świetna okazja, by nikt za nic nie odpowiadał i prowadził życie jak kiełb‹325›. Ci Bobczyńscy i Dobczyńscy‹326› z administracji teatralnej zaprosili do siebie Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa:

– Jesteście bezpartyjny i bierzecie się za mówienie o komunizmie. A my obaj jesteśmy członkami partii i nie wiemy, jaki on będzie. Zabierajcie swoją sztukę”[22].

Autor sam siebie pocieszał, żartował, ale porażka działała na niego przygnębiająco.

„Możesz dodać kolejny rozdział – 97 – pod tytułem: o tym, jak z *Błogostanu* ni cholery nie wyszło […] Widocznie napisałem zupełnie co innego, niż chciałem”[23] – informował swojego kronikarza Popowa.

„Marzyłem, że dokończę pisanie, oddam tekst do Teatru Satyry, z którym mam podpisaną umowę, natychmiast zapomnę

o sprawie […] Ale nic z tego nie wyszło. Czytałem sztukę w Satyrze, mówią, że początek i koniec dobry, ale środek nie taki, jak trzeba. W ten sposób zamiast zapomnieć, leżę z nerwobólem i myślę o tym, jaki ze mnie, do cholery, dramaturg!”[24] – przyznawał się Wieriesajewowi, z którym jak zawsze był najbardziej szczery i najmniej skłonny do żartów. Tym niemniej sztuką zainteresowano się, i to nie tylko w Teatrze Satyry.

„Byli wczoraj wieczorem wachtangowcy. Namówili M.A., by przeczytał im *Błogostan*”[25] – zapisała Jelena Siergiejewna 12 maja. A cztery dni później: „Z Leningradu nadeszło trzecie zapytanie na temat *Błogostanu*. Z Moskiewskiego Teatru im. Jermołowej też o to pytają”[26].

Pytano, interesowano się, ale nie kupowano, nie wystawiano. W latach trzydziestych coś nie grało w teatralnym losie autora *Turbinów*. O ile pomyślnie i ze sporym zainteresowaniem, na złość krytyce i Gławriepiertkomowi, wystawiano jego sztuki sześć–siedem lat wcześniej, o tyle teraz prawie wszędzie czekały go niepowodzenia i grzeczne odmowy. Czasami dochodziło do absurdu.

Z *Błogostanem* „zdarzyła się nieprawdopodobna historia – pisał Bułhakow z Leningradu latem 1934 roku do Pawła Popowa. – Pokój w Astorii. Czytam. Dyrektor teatru, jednocześnie reżyser, słucha, wyraża pełny i chyba szczery zachwyt, jest gotów to wystawić, obiecując pieniądze, i mówi, że za 40 minut przyjdzie, by razem ze mną zjeść kolację. Przychodzi po 40 minutach, je kolację, nie mówi o sztuce ani słowa, a potem zapada się pod ziemię i więcej się nie pokazuje! Przypuszczam, że przeniósł się do czwartego wymiaru”[27]. Tym człowiekiem, który zniknął, był dyrektor leningradzkiego Czerwonego Teatru Władimir Wolf, to jemu trzy lata wcześniej Bułhakow czytał sztukę *Adam i Ewa*, którą od razu odrzucono,

i można było zrozumieć jego déjà vu: co z tą antyutopią miał począć dyrektor Czerwonego Teatru? Ale co też miał począć Bułhakow, którego talent prowadził właśnie w tę stronę i nie chciał słuchać swojego ni to nosiciela, ni to, chyba, nie wiadomo dokąd niesionego?

„Coś żywiołowego i nieludzkiego. Raczej mnie «niesie», a nie sam idę. Powłóczę nogami. I przepędza mnie z każdego miejsca, gdzie stoję”[28] – pisał w *Opadłych liściach* Rozanow. I Bułhakowa też niosło, i ta niesterowalność, „nielegalność”, wzbudzała przerażenie w środowisku, które z roku na rok stawało się coraz bardziej posłuszne, wystraszone, stłamszone…

„Wszyscy ludzie znikają z naszego życia w biały dzień…”[29] – ze smutkiem zapisała Jelena Siergiejewna we wrześniu 1934 roku, a jeszcze wcześniej przytoczyła zdanie męża:

„M.A. – scena po scenie – szkicuje sztukę. Dla jakiego teatru?

– Z moim nazwiskiem nigdzie nie wezmą. Nawet jak dobrze wyjdzie”[30].

Jakby wiedział… Jego głośna sława przeminęła. Tym niemniej ostatniego dnia odchodzącego 1934 roku Jelena Siergiejewna zanotowała w dzienniku: „I oto, przechadzając się po naszych pokojach, łapię się na tym, że się żegnam i szepczę w myślach: Boże, żeby i dalej tak było!”[31]. Bardzo znamienny zapis. Rok 1934 żadnych szczególnych sukcesów literackich czy teatralnych Bułhakowowi nie przyniósł, a nerwów napsuto mu dużo, ale byli razem, wychowywali Sieriożę, mieli własny dom, pracę i stałe dochody. Bułhakow pisał nowe sztuki i przerabiał stare, z przyjemnością grał sędziego w *Klubie Pickwicka*, jego zdrowie po leczeniu hipnozą trochę się poprawiło i po straszliwych wstrząsach z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych, po nagonce, rozłące, braku mieszkania powróciła stabilizacja, którą tak cenił i do której dążył.

Mało tego, właśnie w tym czasie w życiu Bułhakowa zaszła kolejna zmiana, która nie daje dziś spokoju interpretatorom biografii pisarza i wywołuje najbardziej nieprawdopodobne wersje związane z jednym nie do końca wyjaśnionym wątkiem w jego życiu. Chodzi o to, że poczynając od 1933 roku, Michaił Bułhakow stał się bardzo modny w wąskim elitarnym kręgu dyplomatów zagranicznych, którzy w stalinowskiej Moskwie żyli własnym, niepowtarzalnym życiem. Będącego częściowo w niełasce dramaturga zaczęto zapraszać do ambasady amerykańskiej, on zaś gościł u siebie Amerykanów, i trawestując znane powiedzenie, można rzec, że Bułhakow nie pojechał za granicę, ale zagranica przyjechała do niego.

Wszystko zaczęło się od tego, że *Dni Turbinów* spodobały się nowemu, mało tego, pierwszemu w historii, ambasadorowi amerykańskiemu w ZSRR Bullittowi – człowiekowi bardzo ciekawemu i nietuzinkowemu. Wystarczy powiedzieć, że William Bullitt, rówieśnik Bułhakowa, w czasie pierwszej wojny światowej był jednym z najlepszych korespondentów wojennych, w marcu 1919 roku jako wysłannik amerykańskiego prezydenta Wilsona spotykał się na Kremlu z Leninem. Bullitt przyjaźnił się z Fitzgeraldem i Freudem, znał Hemingwaya i sam próbował pracy literackiej, pisząc powieść *It's Not Done*‹327›. Oprócz Bullitta najbardziej niezwykłym radzieckim dramaturgiem zainteresowali się amerykański dziennikarz Lyons i będący z wizytą w Związku Radzieckim amerykańscy aktorzy, którzy grali u siebie w kraju w *Turbinach*, a Bułhakow niejednokrotnie spotykał się z nimi w Moskwie.

Jelena Siergiejewna z przyjemnością odnotowywała w swoim dzienniku wszystkie spotkania męża z Amerykanami.

„19 grudnia [1933] …amerykański ambasador Bullitt był na *Turbinach* i wpisał się w księdze gości teatru: piękna sztuka, świetne wykonanie”[32].

„3 stycznia [1934]. Wieczorem był amerykański dziennikarz Lyons…”[33].

„8 stycznia. Kolacja u Lyonsa była niemal wystawna. Jego żona mówi łamanym rosyjskim. Jest muzykalna, gra na gitarze i śpiewa (nawiasem mówiąc piosenki z *Turbinów*… po angielsku)”[34].

„27 marca […] W domu czekał na nas liścik: był jakiś pracownik Inturistu, prosił o egzemplarz *Turbinów* dla amerykańskiego ambasadora Bullitta”[35].

„13 kwietnia […] Fischer przysłał z Berlina wycinek z gazety – *Turbinów* grali gdzieś pod Nowym Jorkiem, «sztuka mało ciekawa dla Ameryki», ale jakaś madame Yurka grała wspaniale”[36].

„4 maja. Ola przekazała dwie recenzje przysłane przez Bertensona z Ameryki. Jedna – na temat *Turbinów* z Blanche Yurką. Druga, że w Ameryce grają *Białą gwardię* według tłumaczenia niejakiej Fredy Bloch”[37].

„11 maja […] Na adres MChAT-u przyszedł list z Ameryki: koło teatralne z Uniwersytetu Yale prosi o oryginał *Turbinów*”[38].

„15 sierpnia. […] Około dziesiątej wieczorem przyszli Żuchowicki i Welles – reżyser amerykański, który wystawiał w New Haven w teatrze na Uniwersytecie Yale *Dni Turbinów*, w marcu tego roku […] Opowiadał, że do Moskwy ma przyjechać wkrótce Blanche Yurka, grająca Helenę, i aktorzy, którzy grali Aleksego i Larusia”[39].

„31 sierpnia. Byliśmy z M.A. u Wellesa. Oficyna (Wołchonka 8). Stearynowe świece. Prawie żadnych mebli. Na stole zimne zakąski, wódka, szampan. Goście już byli, kiedy przyszliśmy.

Amerykański Laruś to rumiany grubas w okularach, niewielkiego wzrostu.

Aleksy jest dużym Amerykaninem o słowiańskich rysach.

Oprócz nich była jeszcze chudziutka Amerykanka, malarka, i dwóch z ambasady Bullitta. Rozmawiałam z nimi po niemiecku. Amerykanie pili bardzo dużo, ale nie upijali się. Potem obaj sekretarze (Charles Bohlen i Thayer) pojechali na dworzec…”[40].

„2 września. […] Program – amerykański – *Turbinów*. A w nim:

«*Your production of Mikhail Bulgakov's 'In the days of the Turbins' will be, I am sure, a landmark in the cultural and artistic approach of our two countries.*

A. Trojanovski.

Ambassador of the USSR»‹328›”[41].

„6 września […] Po kolejnej przerwie Bullitt znów podszedł do nas. Powiedział, że ogląda sztukę po raz piąty, i bardzo ją chwalił […] Czwartego wieczorem byli u nas Kola Lamin i Patia Popow. Są bardzo ciekawi znajomości z Amerykanami!”[42].

„8 września. […] W «Litieraturnej Gaziecie» wywiad z Blanche Yurką. «Bardzo jej się podobają *Dni Turbinów*, tyle w nich lirycznego ciepła, postać Heleny jest taka kobieca…»”[43].

„10 września. Dziewiątego wieczorem byli u nas: moskiewscy Turbinowie, amerykańscy Turbinowie [aktorzy, grający w sztuce – A.W.], Żuchowicki (oczywiście), Kałużscy. Kolacja przy świecach, pieróg, kawior, jesiotr, cielęcina, słodycze, wino, wódka, kwiaty. Było przyjemnie i siedzieliśmy do czwartej nad ranem. Stanicyn świetnie parodiował Stanisławskiego, Niemirowicza, Tarchanowa, Jerszowa, Bułhakowa […] M.A. powiedział, że spotkanie przypomina wieżę Babel – rozmawiano jednocześnie po rosyjsku, angielsku, francusku, niemiecku. Chmielow kiepską francuszczyzną udowadniał amerykańskiemu Larusiowi, że sztuka na Zachodzie nie

istnieje, że jest tylko u nas. Na dowód przytaczał przykład – Stanisławskiego…”[44].

„12 września. […] Wieczorem był Żuchowicki i prosił o informacje o M.A. dla Wellesa. Welles chce pisać artykuł o Bułhakowie i opublikować w Ameryce”[45].

„17 września. […] Później przyszli się pożegnać Welles z malarką Milli […] Bardzo sympatyczni. Cały czas powtarzali, jak to byłoby dobrze, gdyby M.A. przyjechał do Nowego Jorku”[46].

Po czym w stosunkach Bułhakowa z Amerykanami nastąpiła półroczna przerwa, ale w kwietniu 1935 roku Bułhakowowie znów przyjmowali Amerykanów u siebie przy Naszczokińskim – tym razem pracowników ambasady.

„11 kwietnia. Rano zadzwonił Żuchowicki. Kiedy możemy spotkać się z Bohlenem (sekretarzem ambasadora), który bardzo chce zaprosić nas na obiad. M.A., zamiast odpowiedzi, zaprosił Bohlena, Thayera (też sekretarza) i Żuchowickiego do nas dziś wieczorem.

Na kolację były: kawior, łosoś, domowy pasztet, rzodkiewka, świeże ogórki, smażone pieczarki, wódka. Wino. Amerykanie mówią po rosyjsku. Bohlen całkiem dobrze”[47].

Bullitt niestety nie napisał żadnych wspomnień (choć mogłaby to być jedna z najbardziej fascynujących książek w historii światowej memuarystyki), za to jego bezpośredni podwładny, radca amerykańskiej ambasady Charles Bohlen zostawił wspomnienia, w których pisał o swoim nowym moskiewskim znajomym: „Jednym z Rosjan, którego poznałem i z którym w pewnym stopniu się zaprzyjaźniłem, był Michaił Bułhakow, w tym czasie wybitny rosyjski dramaturg. Ma okrągłą ukraińską twarz, czerwony zadarty nos i towarzyski charakter. Przyciągają jasne, mądre oczy. Bez wahania wypowiadał się o radzieckim systemie. Jego kariera

w radzieckim teatrze była niezwykle pomyślna, ale nie bez problemów, a sztuki ciągle popularne, choć znajdował się w stałym konflikcie z cenzurą. […] Zmarł jako librecista i konsultant Teatru Wielkiego w Moskwie. W bardziej wolnym społeczeństwie Bułhakow bez wątpienia byłby uznawany za wielkiego dramaturga”[48].

Wątpliwe, by Bohlen coś przypisywał Bułhakowowi. W rozmowach z Amerykaninem pisarz rzeczywiście mógł być szczery i mówić to, co myśli. W tym sensie kontakt z wolnymi ludźmi bardzo dużo dla niego znaczył. Traktował Amerykanów i obcokrajowców nie jak źródło zagrożenia dla swojego życia, ale raczej jako gwarantów jego niezależności i nietykalności. Mało tego, niewykluczone, że wiązał z nimi również nadzieje na wydostanie się, choćby chwilowe, z ZSRR – wątpliwe, by było to rzeczywiście możliwe, ale ten wątek być może pośrednio znalazł miejsce w powieści (takie przypuszczenie wysunął Aleksandr Etkind, słusznie wspominając o tym, że to właśnie Bullitt pomógł uratować przed nazistami Sigmunda Freuda).

„19 kwietnia. Byliśmy na obiedzie u Bohlena. Byli też jacyś Amerykanie z ambasady. Żuchowicki i – niespodziewanie – Lina Stiepanowa.

Żegnając się, zaprosiliśmy Amerykanów do nas”[49].

Apogeum tych spotkań był słynny bal w ambasadzie amerykańskiej, który według większości komentatorów pojawił się w *Mistrzu i Małgorzacie*, i wysunięta przez Etkinda hipoteza, że w obrazie Wolanda trzeba doszukiwać się gospodarza balu, amerykańskiego ambasadora Williama Bullitta, nie jest pozbawiona racjonalnych podstaw‹329›.

„23 kwietnia. Bal u amerykańskiego ambasadora. M.A. w czarnym garniturze. Ja mam na sobie czarno-granatową suknię wieczorową z bladoróżowymi kwiatami. Pojechaliśmy

o północy. Wszyscy byli we frakach, tylko nieliczni w smokingach i marynarkach.

Afinogienow był w marynarce i nie wiadomo czemu z laską. Biersieniew – z Giacintową. Meyerhold i Rajch. Władimir Iwanowicz – z Kotikiem. Tairow – z Koonen. Budionny, Tuchaczewski, Bucharin – w staroświeckim surducie – pod ramię z żoną, też staroświecką. Radek – w jakimś garniturze sportowym. Bubnow – w mundurze khaki.

Bohlen i Faymonville zeszli do nas do foyer, żeby pomóc. Bullitt kazał mrs. Wiley, by się nami zajęła.

W sali z kolumnami tańczą, na chórach są włączone różnokolorowe reflektory. Za siatką fruwa mnóstwo ptaków. Orkiestra ze Sztokholmu. M.A. najbardziej zachwycił frak dyrygenta – do pięt.

Kolacja w stołówce, specjalnie na potrzeby tego balu dobudowanej do pałacyku ambasady. W kątach stołówki – niewielkie zagrody, w nich koźlęta, owieczki, niedźwiadki. Na ścianach – klatki z kogutami. Koło trzeciej rozbrzmiały harmonie i zapiały koguty. Styl *russe*.

Mnóstwo tulipanów i róż z Holandii.

Na piętrze – szaszłykarnia. Czerwone róże, czerwone wino francuskie. Na dole – wszędzie szampan, papierosy.

Chcieliśmy wyjść o trzeciej, ale Amerykanie nie puścili – sekretarz, Faymonville (attaché) i Word cały czas byli z nami. Koło szóstej wsiedliśmy do cadillaca ambasady i pojechaliśmy do domu. Przywieźliśmy do domu ogromny bukiet tulipanów od Bohlena”[50].

Potem było jeszcze kilka spotkań, w dość krótkim czasie.

„29 kwietnia. Wieczorem byli u nas: żona radcy Wileya, Bohlen, Thayer, Dubrow i jeszcze jeden Amerykanin, przyjaciel Bohlena, z Rygi. Bohlen pytał, czy może z nim przyjść. I oczywiście Żuchowicki.

Żona Wileya przywiozła mi czerwone róże, a Bohlen whisky i polską żubrówkę dla M.A.

M.A. czytał pierwszy akt *Mieszkania Zojki* – na prośbę Bohlena. Czytał w wersji ostatecznej.

Bohlen jeszcze raz prosił o zgodę na przekład *Zojki* na angielski. M.A. dał na razie pierwszy akt i wziął od Żuchowickiego pokwitowanie, że Żuchowicki bierze na siebie załatwienie zgody odpowiednich organów ZSRR na wysyłkę za granicę.

M.A. czytał po rosyjsku.

Wiley zapraszała nas, byśmy pojechali «razem z nią do Turcji». Jedzie tam na miesiąc z mężem za kilka tygodni.

Wyszli koło trzeciej”[51].

Były też spotkania w ambasadzie: 29 – pokaz filmu, po którym był szwedzki stół i Bułhakowów przedstawiono amerykańskiemu i tureckiemu ambasadorowi, i 1 maja, kiedy – w dniu święta międzynarodowej solidarności pracujących i sabatu czarownic na Łysej Górze – pojawił się baron Sztiejgier – Meigel z *Mistrza i Małgorzaty*:

„U Wileyów było ze trzydzieści osób. Wśród nich wesoły ambasador turecki, jakiś francuski pisarz, który właśnie przyleciał do Związku Radzieckiego, i oczywiście baron Sztiejgier – stały gość takich wieczorów, «nasze domowe GPU», jak nazywa go ponoć żona Bubnowa.

Byli też wszyscy znani nam sekretarze Bullitta.

Szampan, whisky, koniak. Potem kolacja *à la fourchette* – parówki z bobem, spaghetti – i kompot. Owoce. Pisarz, który okazał się do tego lotnikiem, opowiadał o swoich lotach. A potem pokazywał, bardzo zręcznie, sztuczki karciane”[52].

Tym pisarzem był nie kto inny, jak Antoine de Saint-Exupéry, którego Bullitt, też pilot, zaprosił do ZSRR. Nie wiadomo, czy Bułhakowowi udało się z nim porozmawiać, no i czy w ogóle

wiedzieli o swoim istnieniu, chociaż z historycznego punktu widzenia to spotkanie-niespotkanie miało raczej symboliczny charakter.

W każdym razie życie towarzyskie podobało się nie tylko żonie pisarza, ale i jemu samemu, choć jednocześnie był świadom jego kruchości i iluzoryczności. „Jestem jak Chlestakow – angielski poseł, francuski poseł i ja”[53] – według notatki Jeleny Siergiejewny mówił Bułhakow po jednym z przyjęć, jednak nie miał zamiaru odmawiać sobie przyjemności otrzymywania choćby okruchów uznania za życia, aż do druzgocącej wiosny 1936 roku.

Kolejne spotkanie w Spaso-House odbyło się w połowie października 1935 roku.

„18 października. Dzwonili z ambasady amerykańskiej:

– Pan Bullitt zaprasza panią i pana Bułhakowów na godzinę piątą, będzie film, bufet i korpus dyplomatyczny.

Po projekcji filmu wszyscy poszli do jadalni, gdzie stał stół z różnymi pysznościami, których prawie nie ruszyliśmy. Podszedł Bullitt i długo rozmawialiśmy najpierw o *Dniach Turbinów*, które strasznie mu się podobają, a potem zapytał, kiedy będą grali *Moliera*. Dołączali do nas: Afinogienow, Sztiejgier oczywiście, ambasador rumuński (bardzo zapraszał do siebie, właśnie wykańcza dom), Amerykanin, który służy w ambasadzie w Rydze i był u nas z Bohlenem, attaché i inni. Poznaliśmy kilka pań.

Kiedy wychodziliśmy, odźwierny zapytał: «Pański samochód…?», na co M.A. odpowiedział surowo: – «Nie mam samochodu».

I poszliśmy na piechotę, jak powiedział M.A., niczym ekstrawaganccy milionerzy, którym samochód już się znudził”[54].

Potem pod koniec listopada.

„29 listopada. M.A. był na przyjęciu u amerykańskiego attaché razem z Afinogienowem, Leonowem i Prokofjewem”[55].

Następnych kilka spotkań było związanych z wystawieniem *Moliera* na początku 1936 roku.

„8 lutego. Mamy bilety na jutrzejszą generalną. M.A. zaprosił na jutro Thayera, Faymonville’a i Kuniholmów”[56].

„16 lutego. […] Dziś o czwartej trzydzieści byliśmy zaproszeni do amerykańskiego ambasadora. Właśnie wrócił z Ameryki. Goście: korpus dyplomatyczny, trochę Rosjan. Był Budionny w nowym mundurze, w przydługich spodniach.

Bullitt, jak zwykle, bardzo uprzejmy, wypytywał o *Moliera*, prosił o zaproszenie na spektakl”[57].

„19 lutego. Znów byliśmy u Bullitta – kino, bufet, korpus dyplomatyczny. Bullitt miał na sobie marynarkę, a nie surdut wizytowy, jak poprzednio […] Amerykanie są bardzo mili. Kuniholmowie zaprosili nas wieczorem na obiad.

Oprócz nas z Rosjan był tylko malarz Konczałowski z żoną. Była córka francuskiego ambasadora…”[58].

„21 lutego. Publiczny spektakl *Moliera.* Był Bullitt, ale nie mógł obejrzeć do końca czwartego aktu, ponieważ został zaproszony do Litwinowa. W czasie herbaty w antrakcie (Bullitt, Henninssen – mąż i żona, Dubrow i ja) Bullitt niezwykle pochlebnie mówił o sztuce, o M.A., w ogóle nazywał go mistrzem”[59].

„22 lutego. Dobrze spędziliśmy dzień. Dubrow zawiózł nas samochodem na amerykańską daczę. Biegaliśmy na nartach, zjeżdżaliśmy z górek”[60].

Dla ówczesnej Moskwy te spotkania, spacery i wizyty były oczywiście dość nietypowe, naturalnie wiedziało o nich i kontrolowało je NKWD, było jasne, że bezpośrednio z urzędem na Łubiance byli związani i Żuchowicki, i Sztiejgier, co zresztą

nie przeszkadzało im nie lubić się nawzajem albo tę niechęć udawać „[Żuchowicki] źle się wyrażał o Sztiejgierze, powiedział, że za nic w świecie nie chciałby z nim spotykać się u nas. Nawet się przy tym krzywił”[61]), ale dociekliwi badacze zaczęli się zastanawiać, czy sama Jelena Siergiejewna Bułhakowa nie była w ten czy inny sposób związana z NKWD?

Jako przykład przywołamy artykuł włoskiego dziennikarza Sergia Trombetty *Mieridian: łuczszyje proizwiedienija awtora „Mastiera i Margarity”*.

„Moskwa, 3 stycznia 1936 roku. Głęboką nocą bulwarem Gogola sunie czarny reprezentacyjny zis. Skręca w prawo i jedzie na ulicę Furmanowa do domu pod numerem 3–5, na Starym Arbacie. Samochód zatrzymuje się przed budynkiem, którego dziś nie ma. Z samochodu wysiada elegancka para. Oboje są po czterdziestce: ona – piękna brunetka otulona futrem; on ma szlachetne rysy twarzy i monokl w oku. Michaił Afanasjewicz Bułhakow i jego żona Jelena Siergiejewna kończą wieczór, który zaczął się od spektaklu w Teatrze Wielkim, gdzie oglądali *Lady Makbet mceńskiego powiatu* Szostakowicza (po jakimś czasie Stalin zakaże wystawiania tej opery). Z Wielkiego para udała się do Klubu Mistrzów: zjedli tam kolację, tańczyli fokstrota, grali w bilard, rozmawiali z Szostakowiczem. Samochodem wysłanym przez zastępcę dyrektora Teatru Wielkiego Jakowa Leontjewa zostali odwiezieni do domu.

Prowadzili w tym czasie życie towarzyskie. Często zapraszano ich do ambasady amerykańskiej na przegląd filmów, konferencje i bankiety: ta elegancka, inteligentna para zawsze znajdowała się w centrum uwagi. Często bywali w MChAcie. W słynnym teatrze Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki, w którym w latach dwudziestych ogromną popularnością cieszył się spektakl *Dni Turbinów* na

podstawie pierwszej powieści Bułhakowa *Biała gwardia*, a teraz przygotowuje się sztukę o Molierze. Wkrótce ma się odbyć premiera. Sztuka zostanie ostro zaatakowana przez oficjalną krytykę i zdjęta ze sceny: jedno z wielu zatruwających życie pisarza upokorzeń, które za każdym razem przypominają mu o rzeczywistości. Że piękne życie towarzyskie nagle się urwie i zacznie się łagrowe. Zapada nocna cisza i Michaił Afanasjewicz siada przy biurku. Spod jego pióra wychodzą realne i fantastyczne moskiewskie postacie: diabły, obywatele, mówiące koty i Małgorzata, piękna kobieta podobna do Jeleny, główna bohaterka powieści opublikowanej dopiero po dwudziestu pięciu latach od śmierci Bułhakowa. Akcja powieści toczy się w innym mieszkaniu: w dziesięciopiętrowym domu na Bolszej Sadowej, która otacza centrum Moskwy pierścieniem ogrodów. Tam w latach dwudziestych Bułhakow mieszkał ze swoją drugą żoną. Ale teraz w jego wyobraźni mieszka surrealistyczna banda z diabłem Wolandem na czele.

Ten dom również teraz jest miejscem kultowym: przy wejściu do budynku wisi płaskorzeźba przypominająca o jego znaczeniu dla literatury rosyjskiej XX wieku. Na ścianach klatki schodowej prowadzącej do mieszkania mnóstwo napisów i rysunków nieśmiertelnych postaci *Mistrza i Małgorzaty* wykonanych przez wielbicieli powieści.

Jest już głęboka noc, ale pisarz wciąż jeszcze pracuje. Opiekuje się nim anioł: piękna i silna kobieta. Być może nie tylko anioł? W latach trzydziestych prowadziła dziennik, wydany po jej śmierci. Jelena Siergiejewna Bułhakowa, trzecia żona pisarza, była tą, która w ciężkie lata trzydzieste, aż do samej śmierci pisarza w 1940 roku, stała przy jego boku. Oddana przyjaciółka uparcie i wytrwale walczyła o to, by utwory jej męża zostały opublikowane. Przede wszystkim o *Mistrza i Małgorzatę*. Być może była jego gwarantem na

Kremlu? Czułą nadzorczynią? Ogniwem łączącym dom Bułhakowa z policją polityczną?

Znana jest plotka o tym, że Jelena Siergiejewna była kochanką Stalina. Ale to nie wszystko. Marietta Czudakowa, znana badaczka życia i twórczości pisarza, w biograficznym eseju otwierającym nowy „Meridian" Bułhakowa, powieści i opowiadania, opublikowane przez wydawnictwo Mondadori, tak pisze o roku trzydziestym szóstym: «Nieraz przez dłuższy czas nikogo nie przyjmowali. Ówczesna władza zakazywała jakichkolwiek kontaktów z obcokrajowcami, przede wszystkim dyplomatami. Pytanie, kto informował organy, pozostaje otwarte, i odpowiedź na nie może być złowieszcza: możliwe, że o pracy pisarza informowała policję Stalina jego żona».

W czasie rozmowy telefonicznej przebywająca w Moskwie Marietta Czudakowa powiedziała: «Oczywiście Jelena Siergiejewna musiała być w pewnym stopniu związana z organami. Jej obecność obok pisarza była gwarancją. I to wcale nie oznaczało, że źle postępowała wobec męża. Wręcz przeciwnie, w ten sposób go uratowała. W latach trzydziestych Bułhakow mógł zniknąć w czasie czystek, jak znikało wiele osób. Całkiem możliwe, że Jelena Siergiejewna jeszcze przed spotkaniem z Bułhakowem, pod koniec lat dwudziestych, miała kontakty z NKWD. W latach 35–36 było nie do pomyślenia, żeby przyjmować u siebie zagranicznych dyplomatów bez nadzoru organów».

Potworna prawda czyni obraz tej kobiety jeszcze bardziej znaczącym i dramatycznym. Czy mamy prawo w takim razie porównywać Jelenę z Małgorzatą?

«Tak – mówi Czudakowa – Jelena to pierwowzór Małgorzaty. Małgorzata w powieści także jest związana z siłami zła. Bułhakowa była kobietą nieprzestrzegającą konwenansów. Mogę o tym mówić z przekonaniem, znałam ją. Była cudowną,

silną, ciekawą i bardzo taktowną kobietą. Sama mi mówiła: «Marietta, oddam się każdemu, żeby tylko Miszę wydawali». To jeszcze bardziej komplikuje jej obraz. Być może właśnie z tym związana jest plotka, że Jelena Siergiejewna była kochanką Stalina. Te hipotezy nie wyszły od badaczy rosyjskich – precyzuje Czudakowa. – Ale każdemu, kogo interesowała moja opinia w tej sprawie, zawsze odpowiadałam: gdyby nagle pojawiła się podobna plotka o Annie Achmatowej, odrzuciłabym ją natychmiast, gdy zaś chodzi o Jelenę Siergiejewnę, postąpiłabym inaczej. Powiedziałabym: gdyby pojawiła się możliwość poprawienia w ten sposób sytuacji pisarza, nie wahałaby się ani chwili zostać kochanką Stalina. W tamtych czasach wiele kobiet poszłoby na to, niektóre nawet marzyły o związku ze Stalinem”[62].

Nie będziemy przykładać wagi do błędów zagranicznego dziennikarza (ulica Furmanowa nie znajduje się na Starym Arbacie, Bułhakow nigdy nie mieszkał z drugą żoną w dziesięciopiętrowym domu na Sadowem Kolcu, które już od kilku wieków nie otacza centrum Moskwy pasem ogrodów, nie nosił monokla w 1936 roku, zdanie „często bywali w MChAcie” jest śmieszne, bo Bułhakow w tym teatrze po prostu pracował, i już całkiem niezrozumiałe, zupełnie absurdalne jest twierdzenie, że po 1936 roku skończyło się życie towarzyskie i zaczęło łagrowe – może to wina przekładu?), ale w zasadzie signor Trombetta dość wiernie odtworzył szczegóły bytu Bułhakowa w połowie lat trzydziestych. Chociaż o wiele ciekawsze są tu myśli Marietty Czudakowej, wypowiadane a to w zagranicznych wydawnictwach, a to w specjalistycznych naukowych i małonakładowych wydaniach, zupełnie zaś nieporuszane w jej klasycznej książce *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa* i nieujawniane w swoim kraju w programach

telewizyjnych czy radiowych, na przykład w związku z serialem *Mistrz i Małgorzata*.

Zatem najbardziej znana i mająca autorytet badaczka biografii Bułhakowa jest przekonana, że Jelena Siergiejewna współpracowała z organami z bardzo szlachetnych pobudek, chroniąc małżonka przed represjami. Dowodów na to nie ma żadnych, jest domysł, hipoteza, jest wreszcie naukowa i kobieca intuicja Marietty Omarowny, która dobrze znała Jelenę Siergiejewnę i w kilku swoich pracach właśnie w związku z Bułhakowem i jego małżonką cytowała powiedzenie: „Pierwsza żona od Boga, druga od ludzi, trzecia od diabła". Czy można w tym przypadku wierzyć temu przysłowiu, podobnie jak intuicji tej, która tak szczodrze i wieloznacznie je wykorzystała? – to pytanie pozostaje otwarte i wysoce niebezcelowe.

Najbardziej oporna rzecz na świecie to nie fakty, ale przekonania i uprzedzenia. Gdy w 1998 roku Czudakowa opublikowała w „Tynianowskim sborniku" artykuł *Matieriały k biografii J.S. Bułgakowoj*, w którym stworzyła bardzo barwny i pełen sprzeczności portret swojej bohaterki, wyraziła do niej swój ogólnie niezbyt pochlebny stosunek. Według autorki Jelena Siergiejewna nie była zbyt poprawna politycznie w kwestii żydowskiej („[…] J.S. w naszych rozmowach z lat 1969–1970 nieraz balansowała na granicy niechęci wobec Żydów. Ale ta granica – dzięki naturalnej artystycznej wirtuozerii J.S. z jej mistrzowskim panowaniem nad skalą głosu i intonacją – nigdy nie została przekroczona‹330›"[63]), w latach sześćdziesiątych lawirowała między „internacjonalistami" a „partią rosyjską" i w większym stopniu przechylała się na stronę tej drugiej, czując w niej większą siłę, jak również chcąc zyskać w oczach władzy reputację patriotki, dzięki czemu wypuszczano ją za granicę i nie przeszukiwano w urzędzie

celnym (w ten sposób zdołała wywieźć na Zachód i sprzedać *Psie serce*, kupując za te pieniądze futro); wdowa po Bułhakowie chętnie przyjmowała u siebie ideowych przeciwników Czudakowej – Piotra Palijewskiego i Wiktora Pietielina, samą zaś Mariettę Omarownę, zdaniem Siergieja Jermolinskiego, rozgryzła i widocznie nie za bardzo jej ufała. Ale wszystko to, powtórzmy, przekonania, które bez wątpienia jak wszystkie przekonania i zasady, zasługują na szacunek, ale świadczą również o całkowitej ideologicznej, a jeszcze bardziej psychologicznej niezgodności Jeleny Siergiejewny i Marietty Omarowny, jednak faktami nie są.

A jeśli opierać się na faktach, to mówią one z całą pewnością – tak, w latach trzydziestych Jelenie Siergiejewnie szalenie podobało się życie towarzyskie z udziałem obcokrajowców; tak, ona nie bez próżności zauważała, że obydwoje z mężem należą do nielicznego grona tych, którzy uczestniczyli w zamkniętych wieczorach i pokazach; tak, schlebiało jej, że przedstawiciele korpusu dyplomatycznego okazują im przychylność; z przyjemnością opisywała, jak była ubrana, z kim tańczyła (niektóre z tych szczegółów Jelena Siergiejewna pominęła przy redagowaniu dziennika, w którym pierwotnie były takie fragmenty: „Byłam dziś u fryzjera […] Ubierała mnie krawcowa. […] Przyjmowano nas bardzo życzliwie, tańczyłam z wieloma znajomymi. Miszę traktują bardzo pochlebnie”[64]), co jedli i co pili… I znowu można ją za ten zewnętrzny blask osądzać, można mówić, kontynuując autoporównania samego Bułhakowa z Chlestakowem, że w charakterze jego Małgorzaty byłoby coś z żony Horodniczego, Anny Andriejewny Skwoznik-Dmuchanowskiej, gdyby tej udało się wyrwać z powiatowego miasteczka do Sankt Petersburga (w naszym wariancie z Rygi do Moskwy), można Jeleny Siergiejewny otwarcie nie lubić za brak zasad i zamiłowanie do kolorowego życia – ale wysnuwać

na tej podstawie fałszywe wnioski o tym, że śledziła męża i, nawet ze szlachetnych pobudek, pisała donosy i sprawozdania dla NKWD?

„Ale najważniejsze oczywiście – zupełnie wyjątkowa sytuacja Bułhakowa, jeśli chodzi o stałe «kontakty z obcokrajowcami»… Ktoś musiał dostarczać regularne informacje o tych kontaktach, a nie epizodyczne, jak Żuchowicki czy Sztiejgier, którzy nie zawsze byli świadkami tych spotkań Bułhakowa z pracownikami ambasady…”[65] – wyraziła przypuszczenie Marietta Omarowna w wyżej wymienionym artykule. Oczywiście jeśli odrzucić jako niepotrzebne domniemanie niewinności i zaliczyć je do kategorii zbędnych, można założyć wszystko, i kto zabroni poważnemu badaczowi wysnuć poważną hipotezę naukową? Tylko dlaczego zwalać wtedy wszystko na Jelenę Siergiejewnę, bądźmy konsekwentni – mąż i żona to jeden czort: zwerbowano ich oboje i oboje donosili gdzie trzeba o swoich kontaktach i rozmowach z obcokrajowcami, i w ogóle o wszystkim dookoła. Takiego rodzaju hipotezy jako naturalna kontynuacja badań naukowych są przedstawiane na podstawie opinii niewymienianych z nazwiska badaczy.

Dziennikarka Alewtina Riabinina w artykule *Tajny bułgakowskiej Margarity*, powołując się na już cytowaną przez nas w poprzednim rozdziale wypowiedź Dzidry Tubielskiej, pisze:

„W związku z kontaktami Jeleny Siergiejewny ze specsłużbami istnieje jeszcze jedno przypuszczenie: doniesienia dla NKWD pisała przy udziale, a czasami pod dyktando męża. Badacze do dziś zastanawiają się nad ich wyszukanym wyrachowaniem psychologicznym, dzięki któremu nawet tak okrutny człowiek jak Jagoda skwitował ich swoją słynną decyzją: «Trzeba pozwolić mu pracować».

Bułhakow namiętnie grał w karty, i to nie w «durnia» ani w preferansa, tylko w winta. To gra nie tyle karciana, co psychologiczna. Tok myśli w doniesieniach Jeleny Siergiejewny jest zbyt ryzykowny, niekobiecy, dlatego znaczna część badaczy zakłada, że miał w tym swój udział Bułhakow. Zgodnie z tą «wersją» Jelena Siergiejewna była podwójnym agentem: Łubianki i własnego męża. Logika podpowiadała niebędącemu w łaskach pisarzowi, by mieć «swojego agenta wpływu» w specsłużbach. Wyższa szkoła jazdy dla każdego kontrwywiadu! I jeśli tak było, Bułhakow nieźle przyswoił sobie te nauki. Ale to wszystko tylko domysły. Tajna teczka Bułhakowa do dziś jest pilnie chroniona”[66].

Domysły, teczki, badacze, tyle że żadne doniesienia Jeleny Siergiejewny na Łubiankę, pisane pod dyktando Bułhakowa czy też nie – nie są znane choćby z tego powodu, że agenturalne informacje publikowane w prasie nawet po wielu latach są anonimowe. Trzymając się „brzytwy Ockhama‹331›”, logiczne jest przyznanie czegoś innego: Bułhakow pod nadzorem Żuchowickiego i spółki w czasie spotkań z Amerykanami był wykorzystywany do celów propagandowych, miał zademonstrować, że w ZSRR są tacy pisarze i dramaturdzy jak on, że takie sztuki jak *Dni Turbinów* grane są zarówno w Związku Radzieckim, jak i w USA oraz podziwiane przez radzieckiego i amerykańskiego ambasadora, a utalentowany autor ma możliwość swobodnego kontaktowania się z obcokrajowcami. Taka była rola naszego bohatera w spektaklu reżyserowanym przez Łubiankę. Tej roli i prawdziwego zleceniodawcy pisarz nie mógł się nie domyślać, ale NKWD nie miało żadnej potrzeby werbowania jego czy Jeleny Siergiejewny – tę pracę wykonywali inni.

We wspomnieniach Siergieja Jermolinskiego odtwarzany jest monolog Bułhakowa o jego wizycie w ambasadzie

amerykańskiej. Jak już nieraz pisałem, ręczyć za prawdziwość tekstu, w którym memuarysta wkłada w usta swojego bohatera mowę niezależną, nie można, ale i całkiem ignorować go byłoby nierozsądnie. Jermolinski opisuje rozmowę między Bułhakowem i Ilfem, który wrócił z Ameryki w bardzo ponurym nastroju, ale ów nastrój nie był spowodowany amerykańskimi wrażeniami, tylko rozważaniami współautora *Dwunastu krzeseł* i *Złotego cielca* nad sytuacją w ZSRR i nad tym, jak żyć i przetrwać w kraju. W odpowiedzi na to Bułhakow przedstawia następującą historię:

„Mnie też udało się zaprezentować na arenie międzynarodowej – mówił, drocząc się z gościem. – Byłem niedawno wśród zaproszonych na przyjęcie w ambasadzie amerykańskiej. Muszę powiedzieć, że na początku miałem wątpliwości – czy warto angażować się w tak niebezpieczną przygodę? Tak w ogóle trochę obawiam się obcokrajowców. Mogą mi całkiem zepsuć życie. Proszę posłuchać, co oni tam o mnie piszą! Że zostałem aresztowany, zamęczony w Czeka, nie żyję… Kochany mój, może pan by wyjaśnił, że tak nie można! A zauważył pan, jak podniecają się nie naszą literaturą, tylko pisarzami, którzy u nas choć trochę coś przeskrobali. Ech, ech. Za mnie też się wzięli. Nie podoba mi się to, Ilja Arnoldowiczu. Ale do ambasady amerykańskiej poszedłem. Specjalnie poszedłem! Chciałem udowodnić, że żyję i że jestem niezwykle dobrze wychowany – gotowy do podjęcia rozmowy towarzyskiej i nie peszę się na widok każdej ilości noży i widelczyków – wiem, którym mam się posłużyć. Krótko mówiąc, byłem przygotowany (była to jakby moja odpowiedź pańskim zagranicom), ale rozmowa towarzyska mnie mimo wszystko zawiodła. Uprzejmy radca Narkomindieła‹332› przedstawił mnie jakiemuś tęgiemu, rumianemu Niemcowi i zniknął. Niemiec, miło się uśmiechając, powiedział:

– Dzień dobry… Skąd pan przyjechał?

Pytanie było, jak to się mówi, ni przypiął, ni przyłatał, ale Niemiec mówił po rosyjsku i to upraszczało sprawę.

– Byłem niedawno w Suchumi, w domu wypoczynkowym.

– A potem? – zapytał Niemiec, uśmiechając się czarująco.

– Potem popłynąłem statkiem do Batumu. Chciałem pokazać żonie miejsca, w których byłem w młodości.

– A potem?

– Potem pojechaliśmy do Tbilisi.

– A potem?

Spojrzałem na Niemca z pewnym zaniepokojeniem.

– Potem Gruzińską Drogą Wojenną pojechaliśmy do Ordżonikidze, wcześniej nazywanego Władykaukazem.

– A potem?

– Potem do Moskwy.

– A potem?

Natrętna ciekawość Niemca zdecydowanie mi się nie podobała, rozglądałem się z niepokojem.

– A potem? – powtarzał Niemiec w jednej tonacji.

– Potem… oto… jestem w Moskwie i nigdzie się nie wybieram.

– A potem? – ciągnął Niemiec.

Ale tu na szczęście przebiegał obok radca z Narkomindieła, złapałem go za łokieć.

– Proszę posłuchać! – zacząłem z oburzeniem.

– A! – zawołał. – Całkiem zapomniałem! On ani w ząb po rosyjsku, oprócz kilku słów. Niech pan go zostawi! – I odciągnął mnie od Niemca, który stał, wciąż czule się uśmiechając, z tym samym pytaniem na ustach:

– A potem?

Ilf słuchał i chichotał, nie spuszczając oczu z opowiadającego, w końcu przestał się śmiać, spuścił głowę i powiedział

zasępiony, naśladując intonację Niemca, jak to robił przed chwilą Bułhakow:

– A potem? – I spojrzawszy na niego, dodał innym tonem: – No właśnie, co potem, Michaile Afanasjewiczu?

Bułhakow żartobliwie rozłożył ręce.

– Ilf, o czym pan mówi? Jest pan przecież mądrym człowiekiem i rozumie pan, że wcześniej czy później wszystko wróci na swoje miejsce”[67].

Był to pokaz, spektakl. Bardzo ryzykowny spektakl, i zgodziwszy się wziąć w nim udział, Bułhakow stawał nad przepaścią. Nie był jedynym przedstawicielem kręgów teatralnych, z którymi znani obcokrajowcy, w tym Bullitt, spotykali się w połowie lat trzydziestych. Dla Natalii Iljiniczny Sac, na przykład, takie spotkania skończyły się o wiele gorzej. Oto co pisała w swoich wspomnieniach o przesłuchaniu na Łubiance właśnie w związku z amerykańskim wysłannikiem:

„– Byliście u nich na żołdzie?

– Kim są «oni»?

– Nasi wrogowie.

– Za co mieliby mi płacić?

– Zdrajcy ojczyzny wiedzą za co.

– Wśród moich znajomych nie było zdrajców ojczyzny. Byli to utalentowani i światli działacze kultury.

– No, to jest sprawa dyskusyjna. Zapominacie, że nie ulega wątpliwości, że mieliście kontakt z amerykańskim ambasadorem Bullittem. Nieraz odwiedzał wasz teatr. I w ogóle… Odpowiadajcie bez żadnego kręcenia, jakie mieliście kontakty z Bullittem?

– Pierwszy ambasador USA w ZSRR William Bullitt rzeczywiście po przyjeździe do Moskwy jeszcze na dworcu powiedział do członka kolegium Narkomindieła, towarzysza Dowgalewskiego: «Oczywiście przede wszystkim chciałbym

spotkać się z Józefem Wissarionowiczem Stalinem, ale mnie jako dziennikarza interesuje też spotkanie z Konstantym Stanisławskim i z… Natalią Sac».

Śledczy zmrużył oczy, ale nie speszyłam się i szczerze mówiłam dalej:

– Po śmierci Johna Reeda, jak wiadomo, Bullitt ożenił się z wdową po nim. Zachwycała się naszym moskiewskim teatrem dla dzieci, marzyła, by zostać «amerykańską Natalią Sac», i przed jej śmiercią William Bullitt obiecał jej, że jeśli kiedykolwiek znajdzie się w Moskwie, przyjdzie do naszego teatru z ich córką, wtedy już siedmioletnią Ann…

Śledczy nie omieszkał wysunąć brudnych domysłów o moim związku z amerykańskim ambasadorem. Ale czy mogłabym tak odwdzięczyć się jego zmarłej żonie za jej zainteresowanie i szacunek dla mojej pracy?! Poza tym cała Moskwa w tamtym okresie dobrze znała nazwisko aktorki, z którą Bullitt się przyjaźnił i wcale nie ukrywał ich związku.

Śledczy był bardzo rozczarowany, że nie miał żadnych podstaw, by «włączyć» Bullitta do mojej tak zwanej «sprawy»”[68].

W tych mocno beletryzowanych wspomnieniach prawdopodobnie też jest dużo niedomówień i nieścisłości, ale to, że Natalia Sac mogła być pytana o Bullitta, nie budzi wątpliwości. W podobnej rozmowie hipotetycznie mogliby brać udział również Bułhakow i Jelena Siergiejewna. Mogliby. Ale – o ile dziś wiadomo – nie brali. Ani w charakterze osób będących obiektem śledztwa, ani świadków, ani informatorów.

Jedyny dostępny dokument, który w sposób pośredni może być wykorzystany jako dowód współpracy małżeństwa Bułhakowów z NKWD, Marietta Czudakowa przytoczyła w lakonicznym materiale pod nierzucającym się w oczy tytułem *K statje „Oswiedomitieli w domie Bułgakowych”*, który został

opublikowany w 1998 roku w „Tynianowskim sborniku". Badaczka cytuje notatkę służbową z archiwum FSB‹333›, z treści której wynika, że pod koniec marca 1933 roku w domu brytyjskiego obywatela Sidneya Benabew odbyło się przyjęcie na cześć „zaproszonego przez niego dramaturga Bułhakowa". I dalej: „O spędzonym wieczorze w towarzystwie BUŁHAKOWA BENABEW stara się nikomu nie mówić, uprzedzając o tym znajomych. Prośba o powiadomienie, czy macie jakieś kompromitujące informacje o BUŁHAKOWIE; o jego kontaktach i otoczeniu, jak również, czy nie jest Waszym s/s‹334›"[69].

„«Kontakty» z Sidneyem Benabew stały się głównym oskarżeniem, przedstawionym w 1937 roku na Łubiance E. Żuchowickiemu – skomentowała tę notatkę Czudakowa. – Nazwisko Bułhakowa w protokołach z jego przesłuchania nie figuruje (tak samo, jak w przesłuchaniach K. Dobronickiego‹335›), co nie może nie zastanawiać. […] To oczywiste, że za życia Bułhakowa w przesłuchaniach ludzi, którzy przed aresztowaniem bywali w jego domu w określonym celu i prawdopodobnie regularnie dostarczali informacji, ta «atmosfera» była całkowicie ignorowana (a tymczasem wątpliwe, by w swoich zeznaniach ani razu nie wspomnieli o tak często odwiedzanym przez nich domu)"[70].

Nie wiadomo, jak rozumieć owo tajemnicze stwierdzenie, ale raczej w ten sposób, że albo sam Bułhakow, albo Jelena Siergiejewna, albo też oboje współpracowali z NKWD, byli tak zwanymi TW i z tego powodu nie rozmawiano o nich na przesłuchaniach, albo te rozmowy nie były wpisywane do protokołu. Hipoteza według nas dość wątpliwa. Jak pokazują losy Sztiejgiera, Żuchowickiego, Dobronickiego i tysiąca innych informatorów, bycie tajnym współpracownikiem nic radzieckiemu obywatelowi nie gwarantowało, a już tym bardziej nie wykluczało przesłuchania osób z nim związanych –

raczej na odwrót. Logicznie jest przyjąć, że w NKWD wiedziano o protekcji Stalina i dlatego bano się ruszać Bułhakowa, pomijając go milczeniem.

Oczywiście kropkę w tej kwestii może postawić tylko FSB i jeśli urząd ten upubliczni kiedyś wszystko, co jest w jego archiwach o Bułhakowie, i nagle się wyjaśni, że czujna Czudakowa miała rację – to wielkie dzięki za jej przenikliwość, ale z punktu widzenia rzeczywistej, a nie fikcyjnej biografii naszego bohatera, spekulacje myślowe i protekcjonalne w formie, ale bezlitosne w treści oskarżenia czy aluzje i niedomówienia, zbudowane według zasady „sapienti sat!‹336›”, nie są najistotniejsze. Ważne jest to, że spotkania z zagranicznymi dyplomatami nie miały żadnego wpływu na teatralne, literackie i codzienne życie pisarza i dramaturga Michaiła Bułhakowa. One ani nie pogorszyły, ani nie poprawiły jego sytuacji, co znowu w sposób pośredni świadczy o tym, że Bułhakowa wykorzystywano bez jego wiedzy. Nie wiadomo, czy żona przekazywała informacje o swoim mężu i jego gościach, czy też nie, ale faktem jest, że nie potrafiła załatwić tego, czego Bułhakow tak pragnął, i nigdy INO Mosgubispołkomu nie wydało paszportów na nazwisko obywatela Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa i jego żony Jeleny Siergiejewny. Bułhakow nigdy więc nie musiał wracać do ojczyzny w tak ponurym nastroju, jak Ilja Ilf. Nie można uznać tego za dowód, że on i jego żona nie współpracowali z NKWD, ale może być to pewnym argumentem, przesłanką, symptomem.

Ostatni raz Bułhakow wystąpił z wnioskiem o paszporty wiosną 1935 roku.

„11 kwietnia. […] M.A. pokazał swoje zdjęcia i powiedział, że składa podanie o paszporty zagraniczne. Żuchowicki zakrztusił się. A Amerykanie uznali, że to bardzo dobrze, trzeba jechać”[71].

Wzmianka o paszportach i o problemach, jakie radzieccy obywatele mieli z ich otrzymaniem, w obecności obcokrajowców, do tego w obecności człowieka, który nieraz nawoływał, by pisarz „wypowiedział się […] pokazał swój stosunek do współczesności", na co Bułhakow odpowiedział: „Zakończmy remisem. Wypowiadać się nie będę. Niech zostawią mnie w spokoju"[72] – też mówi sama za siebie. Bułhakow stawiał wszystko na jedną kartę raczej z desperacji, wyczerpania wszystkich możliwości wewnętrznych, mimo że wiosną 1935 roku miał powód do wyjazdu do Paryża. We francuskim teatrze Vieux-Colombier (Stary Gołębnik) już od paru lat przygotowywano do wystawienia sztukę *Mieszkanie Zojki*. Historia z przekładem o mało nie wpędziła autora do grobu, jeśli nie w dosłownym, to w przenośnym znaczeniu tego powiedzenia. Do francuskiego tekstu, żeby go uatrakcyjnić, wstawiono imiona radzieckich wodzów Lenina i Stalina, przy czym w dość ironicznym znaczeniu:

„Mam w walizce dziesięć talii kart i kilka portretów Lenina. Ten słynny Lenin, on uratował mi życie! To mu się zaliczy". Albo: „O! Powiedziałem o tym uprzejmie Stalinowi! Alleluja: Stalinowi…? To genialny chłop"[73].

„Tak w żadnym wypadku nie może być. […] Ani słowa «Lenin», ani słowa «Iljicz» u mnie nie ma […] Słowa «Stalin» u mnie nigdzie nie ma i proszę je wykreślić. I w ogóle, jeśli gdzieś jeszcze w sztuce zostały wstawione nazwiska członków Rządu ZSRR, proszę o ich wykreślenie, ponieważ ich wykorzystanie jest zupełnie nie na miejscu i niezgodne z moim tekstem autorskim"[74] – oburzał się Bułhakow feralnego lata 1934 roku w liście do autora przekładu i o to samo prosił brata Nikołaja, któremu zlecił reprezentowanie jego interesów we Francji: „Proszę Cię, żebyś z całą surowością i kategorycznością naciskał na poprawienie nieprzyjemnych dla mnie

zniekształceń mojego tekstu, które polegają na tym, że tłumacz wstawił w pierwszym akcie (a być może też gdzieś indziej) nazwiska Lenina i Stalina. Proszę Cię, żebyś nalegał na ich natychmiastowe usunięcie[75]. Chyba to oczywiste, że jest nie na miejscu wprowadzenie nazwisk członków Rządu ZSRR do komedii. Nie można tak zniekształcać tekstu! Byłem przerażony, widząc w mowie Amietistowa te wtręty z nazwiskami! Na jakiej podstawie?”[76].

„To absolutnie niedopuszczalne, żeby nazwiska członków Rządu Związku Radzieckiego figurowały w tekście komediowym i padały ze sceny – pisał do brata w maju 1935 roku. – Proszę Cię, żebyś natychmiast spełnił moje żądanie i wysłał mi od razu telegram – po rosyjsku albo po francusku – jak chcesz, o takiej treści: «twoje żądanie wykreślenia spełnione»”[77].

Znamienne, że Nikołaj, który nigdy nie mieszkał w ZSRR, świetnie brata zrozumiał i obronił jego interesy. Konieczne zmiany zostały wprowadzone („Brat poinformował mnie, że te poprawki, o które prosiłem w przekładzie *Zojki*, zostały zrobione. Jestem bardzo wdzięczny”), ale wystawienie sztuki przeciągało się i chociaż jeszcze latem 1934 roku, po ówczesnej odmowie, Bułhakow pisał do brata – a tym samym wysyłał sygnał do NKWD – że musi być w Paryżu, żeby pokazać wszystkie układy sceniczne i dać „nie tylko autorskie, ale i reżyserskie wskazówki”, w ciągu roku nic się nie zmieniło.

14 kwietnia 1935 roku starszy brat pisał do młodszego:

„W najbliższych dniach składam podanie o wyjazd za granicę, może uda się na początku jesieni (sierpień–wrzesień, może październik). Proszę, byś zwrócił się do osób z kręgów teatralnych, zainteresowanych wystawianiem *Mieszkania Zojki*, żeby wysłano za pośrednictwem ambasady ZSRR zaproszenie

do Narkomindieła [dla] mnie do Paryża w związku z tym przedstawieniem.

Jestem pewny, że gdyby ktoś w Paryżu poważnie zabrał się za tę sprawę, mogłoby to mi pomóc w moich kłopotach. Czy naprawdę nie można wykorzystać odpowiednich kontaktów we wpływowych kręgach francuskich, które mogłyby wysłać dla mnie zaproszenie?”[78].

To był nowy wątek: nie oczekując już pomocy od protektorów w ZSRR i pokrzepiony zainteresowaniem okazywanym mu przez poważnych obcokrajowców w Moskwie, Bułhakow zakładał, że wpływowe siły zewnętrzne po tamtej stronie granicy mu pomogą; można powiedzieć, że próbował zinternalizować, wyprowadzić na poziom międzynarodowy problem swojego „nie-wyjazdu” za granicę, ale za granicą nie wzbudził wówczas dużego zainteresowania, nie było komu wstawiać się za nim (wspomnijmy dla porównania, że akurat latem 1935 roku pod naciskiem pisarzy europejskich na Kongres Zwolenników Pokoju w Paryżu pojechali znani w Europie Borys Pasternak i Izaak Babel), a władza radziecka w stosunku do Bułhakowa wciąż odwrócona była tyłem, jak chatka Baby-Jagi, i nie chciała obracać się na swoich kurzych łapkach. Jelena Siergiejewna zanotowała w dzienniku:

„4 czerwca. Byliśmy w wydziale zagranicznym, złożyliśmy ankiety. Przyjęli je, ale rozpatrywać nie będą, póki nie przyniesiemy wszystkich dokumentów”[79].

„15 czerwca. Byliśmy w wydziale zagranicznym, zawieźliśmy dokumenty. Przyjęli. Jak również 440 rubli. Powiedzieli, że odpowiedź będzie za miesiąc”[80].

„Uważam, że moja obecność w Paryżu, nawet na krótko, w związku z wystawieniem *Mieszkania Zojki* jest konieczna. Złożyłem podanie o zgodę na wyjazd do Francji w towarzystwie mojej żony. Odpowiedź powinna być mniej więcej za

tydzień”[81] – pisał Bułhakow do Marie Reinhardt w tym samym liście, w którym dziękował za poprawki w przekładzie i po raz kolejny dawał do zrozumienia nie jej, tylko odpowiednim służbom radzieckim, na ile konieczny jest jego wyjazd, ale…

Odmówiono mu również tym razem. Bułhakow chyba spokojnie zniósł kolejną odmowę w odróżnieniu od poprzedniej w 1934 roku. „Nie dostałem zgody na wyjazd za granicę (Pan oczywiście się zdziwi!) i znalazłem się zamiast Sekwany nad Klaźmą. No cóż, to też rzeka”[82] – ironizował w liście do Wieriesajewa w lipcu 1935 roku. Żadnych listów do Stalina już nie pisał i o paszport nigdy później nie wystąpił, choć w jego listach i słowach pojawiała się czasami tęsknota za światem. W 1937 roku, gdy już nie pracował w MChAcie i teatr pojechał do Paryża, Jelena Siergiejewna zanotowała: „Czuły punkt M.A.: «Jestem więźniem… nigdy mnie stąd nie wypuszczą… Nigdy nie zobaczę świata»”[83].

Odmowa wyjazdu za granicę to tylko pół biedy, ważniejsze było to, że również wewnętrzne, teatralne sprawy Bułhakowa układały się źle, i te problemy stale towarzyszyły mu w życiu, tak jak w latach 1920–1930, co świadczy o tym, że mu nie ufano i nie uważano za swojego. A on nie był swoim.

---

324 Daniił Charms (1905–1942) – radziecki pisarz i poeta, także autor popularnych książek dla dzieci. W 1931 roku aresztowany i zesłany za udział w „antyradzieckiej grupie pisarzy”; w 1941 aresztowany po raz drugi na podstawie donosu, zmarł w przywięziennym szpitalu psychiatrycznym w czasie blokady Leningradu (przyp. tłum.).

325 Nawiązanie do bajki Sałtykowa-Szczedrina *Mądry kiełb* o tchórzliwym kiełbie, który nigdy się nie wychylał (przyp. tłum.).

326 Bobczyński i Dobczyński – plotkarze z *Rewizora* Gogola (przyp. tłum.).

327 Nowy Jork 1926.

328 „Inscenizacja sztuki Bułhakowa *Dni Turbinów*, którą państwo przygotowują, będzie, jestem tego pewny, wkładem w sprawę kulturalnego i teatralnego zbliżenia dwóch naszych krajów. A. Trojanowski. Ambasador ZSRR” (ang.).

329 Co nie oznacza, że jest absolutnie słuszna. Rozważania Aleksandra Etkinda wyróżnia rzucająca się w oczy niejednoznaczność. W recenzji książki Etkinda *Tołkowanije putieszestwij* inny amerykański profesor, Aleksandr Dolinin, pisze: „Metody dyletanckiej pogoni za pierwowzorami jak zwykle są przygnębiająco niedokładne: wyolbrzymienia, uproszczenia, zniekształcenia, dopasowywanie faktów, tendencyjna analiza tekstu i «nadające rys historyczny interpretacje» Etkinda, niestety, nie są wyjątkiem. Próbując udowodnić, na przykład, że Bułhakow i Bullitt byli blisko zaprzyjaźnieni i musieli prowadzić szczere rozmowy o bolszewizmie, psychoanalizie i innych «centralnych problemach epoki» (s. 237–238), powołuje się na dziennik J.S. Bułhakowej, który, jak twierdzi, właśnie o tym świadczy. Jeśli jednak zwrócimy się do tego źródła, odkryjemy co innego: jak się okazuje, od września 1934 roku, kiedy Bułhakow poznał Bullitta, do czerwca 1936 roku, kiedy ambasador opuścił Moskwę, spotkali się zaledwie kilka razy na przyjęciach w amerykańskiej ambasadzie i w MChAcie, czyli zawsze w obecności innych ludzi, przy świadkach i, trzeba przyjąć, tajnych informatorach, co całkowicie wyklucza jakiekolwiek poważne rozmowy (tym bardziej że Bullitt, jak pisze George Kennan w swoich wspomnieniach, nie znał języka rosyjskiego). O wiele częściej i bliżej Bułhakowowie kontaktowali się z innymi pracownikami ambasady – zapraszali do siebie, jeździli do nich w gości, gawędzili o wspólnych znajomych. Żeby uratować efektowną hipotezę, Etkind podejmuje się prostego, ale nie całkiem uczciwego zabiegu: te same świadectwa J.S. Bułhakowej o nielicznych kontaktach z Bullittem rozbija na kawałeczki i przytacza po dwa razy, przeplatając je notatkami o spotkaniach z innymi Amerykanami i przemilczając to, że ambasadora na nich przeważnie nie było (s. 233–234). Tym samym powstaje iluzja przyjacielskich związków, umocniona twierdzeniem: «po wyjeździe Bullitta Bułhakow w ambasadzie nie bywał» (s. 234). Byłby to twardy argument, gdyby sam Etkind kilka zdań wcześniej nie zacytował notatki J.S. Bułhakowej o kilku wizytach pisarza w ambasadzie jesienią 1936 roku, czyli parę miesięcy po wyjeździe Bullitta z Moskwy do Waszyngtonu. Oprócz naginania faktów, wykorzystywany jest niby niedokładny przekład zdania z późniejszego wywiadu Bullitta, w trakcie którego opowiada o swoich próbach przeszkodzenia zjazdowi Międzynarodówki w Moskwie w 1935 roku. «*I deviled the Russians* – wspominał Bullitt. – *I did all I could to make things unpleasant*», co, sięgając

do dowolnego słownika, łatwo można przetłumaczyć jako: «Zwodziłem Rosjan. Robiłem wszystko, żeby ich irytować» (zob. przekład Etkinda: «Byłem z Rosjanami jak diabeł. Robiłem wszystko, co mogłem, żeby popsuć im sprawy»). Zaprzątnięty utożsamianiem Bullitta z Wolandem, autor umyślnie podmienia czasownik *devil* – «drażnić», «irytować» (bliski etymologicznie i znaczeniowo rosyjskiemu *biesit'* [doprowadzać do szału – przyp. tłum.]) na niepoprawne «być jak diabeł»: że niby jeśli Bullitt sam porównywał siebie do diabła, to jego najbliższy przyjaciel Bułhakow nie mógł tego podobieństwa nie zauważyć" (Aleksandr Dolinin, Konstantin Bogdanow, *Aleksandr Etkind „Tołkowanije putieszestwij"*, „Nowaja russkaja kniga" 2002, nr 1, s. 82–96 (Żurnalnyj zał, magazines.russ.ru/nrk/2002/1/dolinin.html).

330 „Pewnego razu powiedziała, ostrożnie dobierając słowa i intonację: «Opowiadano mi, że Gorki, kartkując zbiór z autobiografiami i portretami pisarzy, wydany przez Lidina, powiedział, wskazując na portret Bułhakowa: – Jedyna tu rosyjska twarz" („Tynianowskij sbornik", z. 10, Moskwa 1998, s. 609).

331 Tak nazywa się zasada prostoty, sformułowana przez filozofa i teologa Williama Ockhama (ok. 1285–1349), proponująca odrzucenie zbytniej ilości założeń w argumentacji: „nie należy mnożyć bytów ponad potrzebę", czyli nie trzeba sięgać do skomplikowanych wyjaśnień tam, gdzie wystarczą proste (przyp. red. wyd. ros.).

332 Ludowy komisariat spraw zagranicznych (przyp. tłum.).

333 FSB (Fiedieralnaja służba biezopasnosti) – Federalna Służba Bezpieczeństwa (przyp. tłum.).

334 *Siekrietnyj sotrudnik* (ros.) – tajny współpracownik, TW (przyp. tłum.).

335 O Dobronickim zob. dalej w rozdziale ósmym.

336 Mądremu wystarczy (łac.).

Przypisy

1 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 316.

2 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 197 (przyp. tłum.).

3 Tamże, s. 166 (przyp. tłum.).

4 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 304–305.

5 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 165 (przyp. tłum.).

6 Tamże, s. 172 (przyp. tłum.).

7 Tamże, s. 176 (przyp. tłum.).

8 Tamże, s. 180 (przyp. tłum.).

9 Tamże, s. 225 (przyp. tłum.).

10 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 60.

11 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 235 (przyp. tłum.).

12 Tamże, s. 237 (przyp. tłum.).

13 Tamże, s. 232 (przyp. tłum.).

14 Tamże, s. 181 (przyp. tłum.).

15 Tamże, s. 186 (przyp. tłum.).

16 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 316.

17 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 377 (przyp. tłum.).

18 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 566.

19 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 182 (przyp. tłum.).

20 Tamże, s. 196 (przyp. tłum).

21 Tamże, s. 200 (przyp. tłum.).

22 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 425.

23 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 198 (przyp. tłum.).

24 Tamże, s. 197 (przyp. tłum.).

25 Tamże, s. 202 (przyp. tłum.).

26 Tamże, s. 204 (przyp. tłum.).

27 Tamże, s. 212 (przyp. tłum.).

28 W. Rozanow, *O siebie i życzni swojej*, Moskwa 1990, s. 137.

29 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 57.

30 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 188 (przyp. tłum.).

31 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 403–404.

32 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 184 (przyp. tłum.).

33 Tamże, s. 187 (przyp. tłum.).

34 Tamże (przyp. tłum.).

35 Tamże, s. 196 (przyp. tłum.).

36 Tamże (przyp. tłum.).

37 Tamże, s. 201 (przyp. tłum.).

38 Tamże, s. 202 (przyp. tłum.).

39 Tamże, s. 218–219 (przyp. tłum.).

40 Tamże, s. 222 (przyp. tłum.).

41 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 54.

42 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 224 (przyp. tłum.).

43 Tamże (przyp. tłum.).

44 Tamże, s. 226–227 (przyp. tłum.).

45 Tamże, s. 227 (przyp. tłum.).

46 Tamże, s. 229 (przyp. tłum.).

47 Tamże, s. 257 (przyp. tłum.).

48 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1997, s. 300–301.

49 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 260 (przyp. tłum.).

50 Tamże, s. 261–262 (przyp. tłum.).

51 Tamże, s. 263 (przyp. tłum.).

52 Tamże, s. 263–264 (przyp. tłum.).

53 S. Siemanow, *Swidietielstwo Margarity o Mastierie*, „Litieraturnaja Rossija", 6 października 2006.

54 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 285 (przyp. tłum.).

55 Tamże, s. 289 (przyp. tłum.).

56 Tamże, s. 293 (przyp. tłum.).

57 Tamże, s. 295 (przyp. tłum.).

58 Tamże, s. 296 (przyp. tłum.).

59 Tamże (przyp. tłum.).

60 Tamże (przyp. tłum.).

61 J. Bułhakowa, *Dniewnik…*, s. 497.

62 S. Trombetta, *Mieridian. Łuczszyje proizwiedienija awtora „Mastiera i Margarity"*, http://www.inopressa.ru/details.htm?id=1694.

63 „Tynianowskij sbornik", Moskwa 1998, z. 10, s. 623–624.

64 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 496.

65 „Tynianowskij sbornik"…, z. 10, s. 640–641.

66 A. Riabinina, *Tajny bułgakowskoj Margarity*, http://www.regla.ru.

67 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001, s. 72–73.

68 N. Sac, *Żyzń – jawlenije połosatoje*, http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/auth_pages.xtmpl?Key=10045&page=460

69 „Tynianowskij sbornik”..., z. 10, s. 899.

70 Tamże.

71 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 258 (przyp. tłum.).

72 Tamże, s. 247 (przyp. tłum.).

73 M. Bułgakow, *Pis'ma...*, s. 351.

74 Tamże, s. 350.

75 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 216 (przyp. tłum.).

76 M. Bułgakow, *Pis'ma...*, s. 359.

77 Tamże, s. 373.

78 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 259–260 (przyp. tłum.).

79 Tamże, s. 276 (przyp. tłum.).

80 Tamże (przyp. tłum.).

81 M. Bułgakow, *Pis'ma...*, s. 408.

82 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 274 (przyp. tłum.).

83 Tamże, s. 325 (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ PIĄTY

STRASZNA ZEMSTA

W latach 1935–1936 w życiu Bułhakowa dramaturga przewijało się równolegle kilka obiecujących wątków teatralnych. Pierwszy z nich był związany z wystawieniem *Moliera* w MChAcie, drugi – z napisaniem sztuki *Aleksander Puszkin* dla Teatru Wachtangowa, trzeci – z przeróbkami *Błogostanu* dla Teatru Satyry, ale okazały się jeden gorszy od drugiego i żaden nie przyniósł autorowi nic, prócz rozczarowania i strat. Nie tylko jemu, ale wszystkim, którzy znajdowali się w jego otoczeniu. W połowie lat trzydziestych nasz bohater stał się zwiastunem nieszczęść i powodem wielu waśni…

W tym czasie najważniejszy, najbardziej rozległy i jednocześnie najsmutniejszy w jego życiu teatralnym był wątek molierowski związany z MChAT-em, choć formalnie został doprowadzony do końca i w lutym 1936 roku odbyła się premiera. W bogatej i różnorodnej historii Moskiewskiego Teatru Artystycznego nie było spektaklu, z którym to, co poprzedzało *Moliera* i co po nim nastąpiło, mogłoby się równać pod względem trudności, koszmaru i absurdalności losu. „Sztuka powinna być radosna i przynosić radosne owoce, jak poród. Tylko że u nas zwykle dziecko rodzi się tyłkiem do przodu. Potem je wpychają z powrotem, zaczynają przerabiać,

poprawiać i dziecko rodzi się cherlawe”[1]. Te słowa, wypowiedziane do Bułhakowa przez gburowatego mchatowskiego „starca” Leonida Leonidowa i zanotowane przez Jelenę Siergiejewnę w dzienniku, pasują do *Moliera*, jak do żadnego innego spektaklu, z tą różnicą, że przenoszone ponad miarę dziecko wkrótce po męczącym porodzie po prostu zostało zarżnięte.

Próby *Moliera* trwały cztery lata i wymęczyły zarówno autora, jak i aktorów. „[…] nienawidzę tej sztuki i dlatego chce mi się od niej uciec. Jestem tak pokiereszowany przez sztukę, że ją znienawidziłem”[2] – mówił w czasie prób *Moliera* w maju 1935 roku Boris Liwanow, grający rolę Muarrona, a niedługo przed spektaklem dodał: „[…] a tak w ogóle cała praca nad *Molierem* to dla mnie jak zły sen”[3]. „To, że Stanicyn wcielił się w Moliera, gdy miał trzydzieści trzy lata, a teraz ma trzydzieści osiem i jeszcze tego Moliera nie zagrał – niszczy go”[4] – oznajmił Iwan Sudakow na zebraniu w teatrze w czerwcu, a sam Stanicyn na tymże zebraniu powiedział: „Ja, na przykład, za dwa lata nie będę już mógł grać w *Molierze* z powodów zdrowotnych, robię się coraz grubszy i zaczynam mieć zadyszkę. […] Metro wybudowano u nas w ciągu dwóch lat. W ciągu czterech – przemysł ciężki, cały kraj odbudowano. Stajemy się krajem przodującym, ale nie potrafimy w cztery lata wystawić sztuki”[5].

Jedynym plusem tej sytuacji było to, że historia wystawiania *Moliera,* nie mniej niż *Dni Turbinów*, natchnęła Bułhakowa do napisania *Zapisków nieboszczyka*, i tak dzięki teatralnej porażce mamy wielki sukces literacki, ale to znowu à propos ceny, jaką była okupiona najlepsza proza Bułhakowa, i doświadczenie, jakie za nią stało.

Umowa na *Moliera* została podpisana 15 października 1931 roku (z datą przedstawienia tekstu nie później niż 1 maja 1933),

od razu po tym, jak sztuka, dzięki wstawiennictwu Gorkiego, otrzymała zgodę Gławriepiertkomu. Od 1932 roku próby prowadził młody reżyser Nikołaj Gorczakow, a główną rolę miał zagrać Iwan Moskwin.

„[…] Ola mówi, że: – Wraca chyba *Molier*. Napisali do Francji, do K.S., i jeśli on nie zawiedzie, i jeśli nie zawiedzie Moskwin, jeśli dadzą aktorów… A sztuka znajduje się już w teatrze od dwóch lat. Kilka razy zaczynali próby, a potem je zarzucali”[6] – zapisała Jelena Siergiejewna 30 listopada 1933 roku. Stanisławski nie zawiódł, ale „zawiódł” Moskwin, rezygnując z roli z powodów osobistych. „Właśnie rozwodzi się z żoną i ma romans z Ałłą T. – a sytuacje na scenie zbyt często przypominają mu te z życia”[7] – zanotowała Jelena Siergiejewna w dzienniku, a dużo później przytoczyła słowa samego aktora w jednym z listów: „[…] nie mogę grać na próbach, wydaje mi się, że opowiadam o sobie. Prowadzę z Lubow Wasiljewną w domu takie same rozmowy, wszystko się powtarza, jest mi ciężko. Cała Moskwa będzie sądziła, że to o mnie”[8].

Od tego momentu zaczęły się, a ściślej mówiąc, były kontynuowane na nowym okrążeniu niepowodzenia najbardziej gorzkiej sztuki Bułhakowa.

„3 listopada [1933] […] Fiedia [Michalski – A.W.] prorokował: – «*Molier* nie pójdzie…»”[9].

„6 grudnia. Była u nas Ola.

– …No i co z *Molierem*?

– Nic nie wiadomo… chyba nie wystawią…”[10].

Mylili się. Prace nad *Molierem* posuwały się do przodu, ale powoli, ciężko, niczym statek, który ciągnęli w nadziei wypuszczenia na wielkie wody, a wody wciąż nie było, i on utknął w ruchomych piaskach niekończących się prób. W jeden z takich dni Jelena Siergiejewna zapisała swoją rozmowę z mężem:

„13 maja [1934]. Na piętnastego zaplanowany jest przegląd kilku odsłon *Moliera*. Miał być Niemirowicz, ale później odmówił.

– Dlaczego?

– Może to wybieg w stosunku do Stanisławskiego, może zemsta za to, że nie zrobiłem poprawek. A prawdopodobnie wyłazi ze skóry, żeby mieć dobrą reputację polityczną. Nie będzie wplątywał się w niepewne sprawy! A zresztą, mam powyżej uszu i Niemirowicza, i Moliera!”[11].

Można zrozumieć jego stan: właśnie z *Molierem*, nawet bardziej niż w przypadku *Turbinów*, *Biegu* i *Martwych dusz*, Bułhakow trafił w sam środek piekła wewnętrznych rozgrywek w MChAcie – zatargów, niezgody, sojuszów i kompromisów między dwoma założycielami, między dolnym i górnym gabinetem, którymi kierowali odpowiednio Stanisławski i Niemirowicz-Danczenko, między reżyserami i dyrekcją, między reżyserami i aktorami, między młodymi reżyserami i założycielami, twórczością i komercją, teorią i praktyką, Teatrem i Kremlem. Właśnie tu Bułhakow stał się w dużym stopniu zakładnikiem teatralnych namiętności i zakulisowych intryg, czego jego natura nie była w stanie znieść i pisarz sam stawał się niezdolny do zgody, rozdrażniony, zjadliwy, nieprzyjemny, a czasami nawet agresywny.

„Nie jest pan człowiekiem teatru”[12] – to ironiczne stwierdzenie Bombardowa z *Zapisków nieboszczyka* ma swój bardzo głęboki sens. I jak długo by Bułhakow nie pracował w teatrze, jak głęboko i boleśnie po nim nie jeżdżono i nie chciano go przerobić, teatralności, elastyczności, uprzejmości w nim nie przybyło – miał zbyt odporną i twardą naturę („[…] jest pan człowiekiem upartym”[13] – nie na darmo rzuca pod adresem Maksudowa Iwan Wasiljewicz) – a z biegiem lat nawet ubyło. Teatr otwierał się przed nim raczej ze swojej ciemnej,

niskiej strony. Ale też okoliczności bardzo się zmieniły, odkąd po raz pierwszy przestąpił próg Teatru Artystycznego. W 1926 roku energiczny i o silnym charakterze Ilja Sudakow („[…] jeśli napiszesz sztukę, mam radę, staraj się, by wystawiał ją Sudakow" – pisał Bułhakow o Sudakowie do Pawła Popowa) potrafił zrobić z *Turbinami* to, czego nie udało się zrobić dziesięć lat później mającemu problemy finansowe, mniej odważnemu i utalentowanemu Gorczakowowi. Sytuację Gorczakowa w Teatrze Artystycznym można by opisać słowami czerwonego dyrektora, tow. Arkadjewa, z jego raportu dla Stalina jesienią 1936 roku. Zrozumiawszy sytuację MChAT-u, Arkadjew pisał do wodza: „[…] w teatrze zostawali reżyserzy, którzy posłusznie wykonywali całą czarną robotę z aktorami, przerabiali role, czytali potrzebną literaturę i potem oddawali wszystko w ręce jednemu z kierowników do już prawdziwej pracy reżyserskiej. W MChAcie nazywa się to zaorać sztukę i zaorać aktora"[14].

Moliera orali pięć lat i bez skutku. On od początku nie miał szczęścia, nie udał się, nie wychodził. Czy sprzyjał temu trudny charakter sztuki i jej głównego bohatera, koniunktura teatralna, epoka czy to, że Bułhakow był nie tylko autorem, ale i współreżyserem sztuki? – prawdopodobnie zawiniło wszystko razem. Parafrazując Kryłowa, można powiedzieć, że w przypadku *Moliera* wśród aktorów, kolegów, nie było najważniejszego – zgody. W latach 1925–1926 w czasie prób *Turbinów* i aktorzy, i reżyserzy, i administracja teatralna byli zgodni, jakby wyczuwali, jaki sukces i jak długie życie czeka ten spektakl, do dziś grany na scenie MChAT-u im. Czechowa‹337› pod tytułem *Biała gwardia.* W przypadku zaś *Moliera* nikt nigdzie się nie spieszył, jakby przeczuwając, że spektakl nie przyniesie większych wpływów.

Na pierwszy rzut oka może się to wydawać dziwne: białogwardyjska – albo przynajmniej odbierana jako białogwardyjska – sztuka nikomu nieznanego autora, wystawiona zaledwie kilka lat po zakończeniu wojny domowej, zwyciężyła wszystkich swoich wrogów, wytrzymała szaloną nagonkę i szczekanie psów, a na pierwszy rzut oka o wiele mniej prowokacyjny spektakl o francuskim dramaturgu sprzed wieków, po ogromnych męczarniach pokazany publiczności dziesięć lat później, przegrał, padł zaledwie po kilku atakach w gazetach. Czasy się zmieniały, a Bułhakow w te czasy się nie wpisywał i tak naprawdę wciąż tkwił w latach dwudziestych, kiedy konflikty były widoczne, kiedy prowadzono jeszcze otwartą walkę między frakcjami i jego sztuki były tego odzwierciedleniem, barometrem. Ukrytej, powolnej i o wiele bardziej obłudnej estetyki lat trzydziestych on jako dramaturg nie rozumiał, nie przyjmował, wewnętrznie odrzucał i kto wie, być może Stanisławski to jakoś wyczuł i spróbował wykorzystać niewygodną, ale bardzo sceniczną sztukę w celach dydaktycznych: dla reżysera był ważny nie rezultat, tylko proces, poszukiwanie, eksperyment i udowodnienie słuszności własnych teorii. Do tego trzeba dodać, że od wiosny 1933 po sierpień 1934 roku założyciela nie było w Moskwie i spektakl przez dłuższy czas pozostawał bez nadzoru.

„Informację w gazetach, że w MChAcie będą wystawiane *Molier* i *Bieg*, są mniej więcej prawdziwe – pisał Bułhakow we wrześniu 1933 roku do brata Nikołaja. – Ale sprawa *Moliera* tak się przeciąga (z przyczyn wyłącznie wewnątrzteatralnych), że zaczynam sceptycznie oceniać szanse na jego wystawienie…”[15].

Ten sam motyw brzmi w liście do Pawła Popowa, napisanym pół roku później, 14 marca 1934 roku: „*Molier*: no cóż próby trwają. Ale rzadko, powoli. I przyznam w sekrecie, widzę to

czarno. Lusia się denerwuje, ilekroć mówi, co teatr wyrabia z tą sztuką. Ja już dawno przestałem się przejmować. I gdyby nie myśl, że potrzebna jest nowa sztuka do grania, żeby mieć na życie, przestałbym o niej myśleć. Zagrają – dobrze, nie zagrają – trudno”[16].

Wreszcie, gdy minął kolejny rok, 14 marca 1935 roku, pisał do tegoż Popowa:

„Wielu innych mi rozkazuje.

Teraz rządzi Stanisławski. Pokazali mu *Moliera* (bez ostatniego aktu, który nie jest gotowy), a Stanisławski, zamiast analizować realizację i grę, zaczął analizować sztukę.

W obecności aktorów (piątego roku!) zaczął mi opowiadać, że Molier to geniusz i tak tego geniusza trzeba opisywać.

Aktorzy przyjęli to z zachwytem i zaczęli bez żenady prosić o zwiększenie im ról.

Wpadłem w szał. Miałem ochotę rzucić zeszyt i powiedzieć im: – Piszcie sami o geniuszach i miernotach, a mnie nie pouczajcie, i tak nie potrafię”[17].

W zasadzie w tych trzech listach pokazana została cała dramatyczna atmosfera prób powstała wokół *Moliera*, którego chciano wystawiać a to na głównej scenie, a to w filii, a to z jednym zestawem aktorów, a to z drugim. Na spektakl wydano już masę pieniędzy, a premiera wciąż się oddalała i wszystko było bardzo mgliste, niepewne, nieokreślone – jednym zdaniem, jak to w teatrze…

4 stycznia 1935 roku Jelena Siergiejewna zostawiła taki zapis w dzienniku (bardzo zmieniony i skrócony w wersji ostatecznej):

„Dziś przez cały dzień wspominałam wczorajszą ciekawą rozmowę z Olgą… Słuchałam jej, milczałam i tylko patrzyłam na nią takim spojrzeniem…! To ja mam litować się nad Afinogienowem! Ja, żona Miszy, którego zaszczuwali i tłamsili

w ciągu całego jego życia literackiego! Ale nie chodzi o to, tylko o co innego: czy te wszystkie pokrętne rozmowy nie oznaczają, że Niemirowicz chce znów wypchnąć *Moliera* i szybko wypuścić sztukę Afinogienowa, żeby umocnić swoją reputację? Tym bardziej że ze słów Oli wynika, iż *Moliera* z jakichś powodów nie mogą grać ani na dużej scenie, ani w filii... Powiedziałam tylko, że jeśli teatr i tym razem odstawi numer z *Molierem* – pożałuje tego!

Nie wiem, kiedy i kto będzie czytał moje notatki. Ale niech nie dziwi się, że piszę tylko o problemach. Ten ktoś nie ma pojęcia, w jakich strasznych warunkach pracował mój mąż, Michaił Bułhakow”[18].

To prawda. Prozaik z Bożej łaski Michaił Bułhakow rzeczywiście stawał się katorżnikiem teatralnym, przywiązano go do teatru, jak do galery, i rzeczywiście żadnej moralnej nagrody za swoją pracę nie otrzymywał (chociaż trzeba dodać, że dzięki pracy w teatrze poziom życia rodziny był dość wysoki). A jednak gwoli sprawiedliwości warto zauważyć, że nie chodziło tylko o złą wolę Władimira Niemirowicza-Danczenki czy Konstantego Stanisławskiego, który na razie nie mieszał się do prób, a kiedy się wmieszał, to według wielu uczestników tej historii tylko wszystko popsuł.

Aktorom MChAT-u tekst Bułhakowa też nie bardzo się podobał. Świetnie to widać z zacytowanego wyżej listu Bułhakowa do Popowa, jak również z notatek w dzienniku Jeleny Siergiejewny – ale w tych przekazach został przedstawiony tylko punkt widzenia autora. Natomiast był jeszcze inny – aktorów. Już przytaczaliśmy wypowiedź Borisa Liwanowa, człowieka bardzo mądrego i znakomitego aktora, który sztukę znienawidził. Do tego można dodać, że jeszcze w marcu 1934 roku, czyli rok przed tym, jak Bułhakow wszedł w konflikt ze Stanisławskim, piękna Angielina Stiepanowa,

która dostała od swego byłego męża, reżysera MChAT-u, Nikołaja Gorczakowa rolę młodej żony Moliera Armandy, pisała do bliskiego przyjaciela Bułhakowa i swego ukochanego, dramaturga Nikołaja Erdmana (był wtedy na zesłaniu w Jenisejsku): „Biorę udział w próbach *Moliera*, dziwię się Bułhakowowi, że jest współreżyserem i że uważa swojego *Moliera* za doskonały utwór. Moja rola zupełnie mi się nie podoba i przygotowuję się do niej bez serca. Zwłaszcza męczy mnie język sztuki, przekładowy”[19].

Rok później, 6 marca 1935 roku, gdy zaczęła się kłótnia ze Stanisławskim: „Wszyscy przeżywamy wczorajszy pokaz *Moliera* i po teatrze krążą różne słuchy. Bułhakow, powiadają, chodzi zły, ale skonfliktowany z nim Stanisławski w wielu sprawach ma rację”[20]. A więc to tak! Nie Bułhakow, tylko Stanisławski miał rację – i to werdykt nie tylko Stiepanowej, ale całej mchatowskiej drużyny.

Z podobną sytuacją nasz bohater zetknął się chyba po raz pierwszy. Przez te dziesięć lat w teatrze (a jeśli liczyć Władykaukaz trwało to jeszcze dłużej) Bułhakow walczył z wieloma ludźmi – z cenzorami, urzędnikami, narkomami, kolegami po fachu, krytykami, dziennikarzami, reżyserami, ale nie z aktorami, którzy zawsze go wspierali. Był to zupełnie nowy i bardzo groźny symptom. Kto w 1926 roku uratował *Turbinów* przed Gławriepiertkomem, Narkomprosem, Gławiskusstwem i im podobnymi? Panowie aktorzy. Chmielow, Sokołow, Janszyn, Stanicyn, Kudriawcew… To oni zneutralizowali rappowską bandę i rozkochali w sobie publiczność. W *Molierze* albo w ogóle ich nie było (Chmielow nie chciał zagrać), albo w ich grze brakowało tego napięcia, zbawiennej i niezapomnianej namiętności, która ratowała przed zaciętymi atakami.

Ospałość – tak celnie scharakteryzowała Angielina Stiepanowa próby *Moliera*. A czy o *Turbinach* można było powiedzieć coś podobnego?

Współcześni Bułhakowowi badacze krytykowali Jelenę Siergiejewnę za takie jej epistolarne wypowiedzi: „[…] odegrało później straszną rolę, zniszczyło spektakl: Stanicyn, któremu przekazali rolę, to bardzo dobry aktor epizodyczny, ale nie może wziąć na swoje barki całego spektaklu, i w sztuce wszystko się wykrzywiło, na pierwsze miejsce wysunął się Bołdyman, świetnie grający Ludwika – krytyka, zwłaszcza pewien wściekle nienawidzący Miszę krytyk to wykorzystał”[21] (list Jeleny Siergiejewny do brata Aleksandra Niurenberga). Oczywiście nie chodziło tylko o grę Stanicyna („Na scenę wychodził podstarzały komediant z zadufaną przeciętną twarzą. Malutkie oczka, krzywy triumfujący uśmieszek, widoczny brzuszek i radosna przerywana z powodu zadyszki mowa. Ten człowiek z siwiejącymi skroniami zachowuje się jak amant w starym prowincjonalnym teatrze, szybko przechodząc od gniewu do przypochlebnego uśmiechu, od kaprysów do rzeczowego tonu”[22] – pisał Boris Alpers w „Litieraturnej gaziecie”), ale bez wątpienia odegrało to pewną rolę. Rzeczywiście, gdyby w 1926 roku starszego Turbina grał nie Chmielow z jego słynnymi wąsikami, które podbiły serce Stalina, to nie wiadomo, czy Józef Wissarionowicz oglądałby kontrrewolucyjną sztukę piętnaście czy osiemnaście razy i czy spektakl utrzymałby się w repertuarze przez tyle lat. Tak samo nie wiadomo, co by się stało, gdyby rolę Moliera zagrał Moskwin, jakie byłyby wtedy relacje w gazetach i czy ktoś by się odważył, w tym Stalin, obrazić starca i zakazać wystawiania sztuki. Inna sprawa, że sam Moskwin mógł to wszystko zawczasu przewidzieć i odmówić roli z innych niż rodzinne powodów. Nieprzypadkowo Stanisławski pisał do

Niemirowicza-Danczenki jeszcze w 1933 roku: „Dziwny jest los roli Moliera. Wczepiło się w niego od razu dwóch: Moskwin i Tarchanow. Teraz obaj stracili zapał. O co tu chodzi?”[23]. Czujność i intuicja zawsze były podstawowymi cechami każdego człowieka teatru, a zwłaszcza doświadczonego aktora. Powtórzmy jeszcze raz: być może to właśnie niebezpieczeństwo i brak szans na powodzenie, repertuarową nieprzydatność sztuki wyczuł Stanisławski, poważnie zabierając się w marcu 1935 roku do prób, i chciał odmienić sytuację (oczywiście nie z powodu dobrych stosunków z Bułhakowem, który go zupełnie nie obchodził), ale mało kto go rozumiał. W tym przede wszystkim, na swoje nieszczęście, sam autor.

„Pierwsze wrażenie jest dobre i dzięki grze aktorów, i ciekawej sztuce […] Kiedy oglądałem, cały czas na coś czekałem… – dyplomatycznie, ale z daleko idącymi zamiarami mówił Stanisławski po pierwszym pokazie. – Wizerunkowo mocne, wszystko gra, dużo energii, a jednak czegoś brak… W pewnym miejscu jakby pojawiło się i zniknęło. Coś niedopowiedzianego. Gra jest dobra i sztuka bardzo sceniczna, dużo świetnych momentów, a jednak pozostaje jakiś niedosyt. Nie widzę w Molierze człowieka ogromnej mocy i talentu. Oczekuję od niego czegoś więcej… Ważne, żebym poczuł tego geniusza, niezrozumianego przez ludzi, zadeptanego i umierającego. Nie mówię, że potrzebne są głośne monologi, ale jeśli będzie treściwy monolog – wysłucham go… Ludzkie życie jest, ale artystycznego nie ma. Dajcie poczuć jego geniusz”[24].

„Wydaje mi się, że geniusz Moliera powinni zagrać aktorzy na Słowa Moliera…”[25] – z szacunkiem, ale twardo zaprzeczył Bułhakow, i w ten sposób znów bardzo wyraźnie wystąpił konflikt między autorem i reżyserem, konflikt, w którym zwycięża przeważnie reżyser. *Molier* uderzył jednak w obie

zainteresowane strony, i to tak boleśnie, że w rezultacie obie zostały dla MChAT-u stracone, ale nikt wczesną wiosną 1935 roku nie mógł przewidzieć, jak daleko zajdą sprawy.

„5 marca. Forsowne próby *Moliera* u Stanisławskiego. M.A. przyszedł rozbity i wściekły. K.S. zamiast analizować grę aktorów, zaczął przy aktorach analizować sztukę. Wypowiada się naiwnie, pojęcie o Molierze niczym u jakiegoś gimnazjalisty. Żąda uzupełnień w sztuce”[26] – zapisywała Jelena Siergiejewna.

„[…] może to i okrutne z mojej strony, by żądać dopracowania, ale jest to konieczne”[27] – zachowały się w zapisach prób słowa samego Stanisławskiego.

„10 marca […] Zamysł Stanisławskiego polega na tym, że chce pokazać Moliera we wszystkich odsłonach jako założyciela genialnego teatru. Chce dopisania rzeczy, które M.A. uważa za trywialne lub niepotrzebne[28] […] u Stanisławskiego z analizą Moliera. M.A. jest wykończony. Stanisławski chce wyrzucić najlepsze fragmenty: wiersze, scenę pojedynku itd. Gdy aktorom nie wychodzi, to on mówi – wyrzućmy to”[29].

W niektórych wspomnieniach ten obraz był nieco poprawiony na korzyść Bułhakowa. I tak, z punktu widzenia Michaiła Janszyna, grającego w sztuce służącego Moliera, Boutona, wtrącenie się Stanisławskiego bardzo poważnie pogorszyło sytuację wokół sztuki:

„Póki mieliśmy próby z Gorczakowem – wszystko szło dobrze, normalnym torem. […] Ale oto sztuka trafiła do rąk Konstantego Siergiejewicza.

I jak zwykle Konstanty Siergiejewicz chyba zwrócił za dużo uwagi na tytuł sztuki *Molier*.

«Zdajecie sobie sprawę – mówił do nas – jaką mamy odpowiedzialność wobec wielkiego nazwiska, jaką mamy odpowiedzialność przed narodem, jaką mamy

odpowiedzialność przed Francuzami, wystawiając sztukę o wielkim Molierze».

I zaczął przygotowywać spektakl galowy. […]

A Bułhakow nie miał na myśli historycznej sztuki o Molierze.

Stosunek Konstantego Stanisławskiego do niej jako biograficznej sztuki o Molierze był błędny, ponieważ uważał on, że jesteśmy odpowiedzialni wobec Moliera, wobec jego wielkiego nazwiska.

A to było nieporozumienie, wywołane niewłaściwym tytułem sztuki.

I dlatego w tym przypadku Bułhakow nie mógł odpowiadać za tę sztukę jako sztukę historyczną”[30].

Na ile ocena Janszyna odpowiadała rzeczywistości – nie wiadomo. „Laruś” miał powody, by tak pisać. Pewne jest jednak, że Stanisławski upierał się przy swoim, Bułhakow zaś, po próbie wprowadzenia zmian w tekście i przekonaniu się, że nic z tego nie wychodzi, i raczej nie mogło wyjść – przy swoim.

„Nie twierdzę, że sztuka jest dobra, może jest zła. No to po co ją brali? Żeby potem kaleczyć i wykoślawiać na swoją modłę […] Wyobraź sobie, że na twoich oczach zaczynają Siergiejowi szczypcami zawijać uszy i zapewniają, że tak trzeba, że córce Czechowa też zawijali, więc ty też musisz to lubić…”[31] – Jelena Siergiejewna cytowała w dzienniku słowa męża. A sam Bułhakow pisał w tamtych dniach do Pawła Popowa:

„Krótko mówiąc, trzeba coś dopisać o znaczeniu Moliera dla teatru, pokazać, jaki to on genialny i tak dalej.

Wszystko to jest prymitywne, nieporadne, niepotrzebne. A teraz siedzę nad tekstem i ręka nie chce mnie słuchać. Nie mogę nie dokończyć pisania i iść na noże – oznacza to wstrzymanie pracy, straszliwe zamieszanie, zaszkodzi to samej sztuce… Mam dodawać zielone łaty do czarnych gaci?! Nie wiem, do cholery, co robić!”[32].

Anatolij Smielanski przytacza słowa Stanisławskiego z feralnej próby 17 kwietnia 1935 roku, na której Bułhakowa nie było „z powodów zdrowotnych”, ale otrzymał po niej stenogram, który doszczętnie wyprowadził go z równowagi: „[…] zakończenie zbyt smutne. Może rzeczywiście zakończyć, ogłaszając: «Zmarł, ale sława i jego dzieła żyją. Jutro spektakl będzie trwał». Uważam, że tak jest nieźle. Jeśli trzymać się tej wyznaczonej linii, wyjdzie dobra sztuka. Bułhakow w wielu przypadkach momentami siebie okrada. Gdyby zgodził się z tym, co mu proponują, byłaby to dobra sztuka. Tchórzy przed pogłębieniem, boi się filozofii”[33].

Chcą, żebym wyciągał w sztukach wnioski, mówił o swoich krytykach poprzednik Bułhakowa w starciach ze Stanisławskim, Antoni Czechow. Bułhakow widocznie napisał bez wniosków albo raczej z takimi wnioskami, które nikogo nie zadowalały. Ale po przeczytaniu właśnie tego stenogramu zdecydował się na otwarty konflikt z reżyserem, pisząc zarówno do niego, jak i do Gorczakowa jak zwykle grzeczny i uprzejmy, ale bezkompromisowy list, odrzucając wszystkie żądania wprowadzenia do sztuki zmian, które niszczą jej „pomysł artystyczny i prowadzą do napisania nowej sztuki”, jakiej on, Bułhakow, napisać nie może, ponieważ zasadniczo z nią się nie zgadza. W przeciwnym razie autor zagroził wycofaniem sztuki. „Jeśli *Molier* Teatrowi Artystycznemu nie pasuje w tym kształcie, w jakim jest, mimo że Teatr przeprowadzał jego próby właśnie w tym kształcie w ciągu kilku lat, proszę zrezygnować z *Moliera* i zwrócić go mnie”[34].

W ten sposób powtarzał się znany już z lat 1925–1926 motyw autorskiego „szantażu” i teatr również tym razem poszedł na ustępstwa albo udawał, że idzie.

„Próby *Moliera* u Stanisławskiego zgodnie z tekstem M.A.”[35] – zapisała Jelena Siergiejewna 29 kwietnia.

„Grajcie tak, jak jest w tekście. No i musimy zwyciężyć. To jest trudniejsze, ale i ciekawsze”[36] – zwrócił się Stanisławski do aktorów po przeczytaniu listu z ultimatum Bułhakowa, a w innym miejscu myśl reżysera zabrzmiała jeszcze wyraźniej: „zwyciężyć nad autorem, nie odstępując od jego tekstu”[37].

Była to bardzo ważna wypowiedź. Stosunki między Bułhakowem i teatrem zamieniły się nie w zwykłą współpracę-współzawodnictwo, co jest normalne i na swój sposób nieuniknione, ale w działania wojenne, gdzie każda ze stron dąży do zwycięstwa. Słowa „wojna”, jak pamiętamy, użył też Bułhakow w liście do Popowa. W ten sposób stan wojny odnotowały obie zainteresowane strony. Później w zapisie w dzienniku z 29 grudnia 1955 roku Jelena Siergiejewna próbowała przedstawić konflikt między Bułhakowem i Stanisławskim jako pewną teatralną intrygę i oskarżyła o to osoby trzecie:

„Spotkałam w studiu MChAT-u Łarina, który mówił, że w czasie prób *Moliera*, pod sam koniec, aktorzy (głównie Stanicyn) mówili o K.S., że «zwariował na starość», «nie ma co go słuchać – to wariat» itd. Kiedy K.S. ich poprawiał, oni tylko pytali: ale my przecież dobrze graliśmy, prawda?

Łarin myśli, że zausznik Podgorny przekazał K.S. rozmowy aktorów, stary się rozgniewał. A tu ktoś szepnął Michaiłowi Afanasjewiczowi i nastawili go przeciwko K.S. Łarin uważa, że K.S. odegrał nie ostatnią rolę w zdjęciu sztuki. «Ale – twierdzi Łarin – na początku i w czasie prób K.S. był w sztuce zakochany…»”[38].

Tej opinii nie można całkowicie odrzucać, ale jest oczywiste, że konflikt między dwiema stronami był zbyt głęboki i zasadniczy, i żadni złośliwcy nie mogli poważnie na niego wpłynąć. Jest jeszcze jedna okoliczność. W historii z *Turbinami* autor, reżyser i aktorzy mieli wspólnego wroga –

Gławriepiertkom. Nie dając zgody na wystawienie do ostatniej chwili, komitet zbliżał i łączył trupę. W przypadku *Moliera* partyjna sitwa formalnie dała zezwolenie, a potem z przyjemnością obserwowała, jak padało podzielone na pół teatralne królestwo i jak brakowało mu mądrego bolszewickiego kierownictwa, czerwonego dyrektora, o co Stanisławski sam poprosił Stalina w drugiej połowie 1935 roku. Częściowo stało się tak z powodu konfliktu z Bułhakowem, który pewnie najmniej ze wszystkiego myślał, do jak daleko idących skutków doprowadzą jego démarche. Ale charakterystyczne, że to właśnie czerwony dyrektor Michaił Arkadjew, wybłagany przez Stanisławskiego u Stalina, napisał o twórczej manierze Ka-Esa:

„[…] Stanisławski wysunął nową teorię. MChAT to szczyt sztuki teatralnej. Jego zadaniem nie jest wystawianie spektakli, jak to jest ze «zwykłymi» teatrami. Zadaniem MChAT-u jest utrzymanie najwyższego poziomu sztuki teatralnej. Dlatego nie ma znaczenia, że teatr w ciągu roku czy dwóch nie wystawia żadnych nowych sztuk. Znaczenie ma, żeby teatr w ciągu kilku lat przygotował spektakl, który od razu pokaże najwyższy poziom sztuki teatralnej.

Ta teoria ma pewną wadę. Żeby przygotować spektakl na najwyższym poziomie, trzeba mieć aktorów najwyższego poziomu. Aktorzy mogą osiągnąć najwyższy poziom tylko wtedy, kiedy będą stale i systematycznie pracować, a nie gnuśnieć z nudów i niedołężnieć z powodu upływu czasu. Oprócz tego taka teoria nie potwierdza się wynikami pracy. Nie zawsze spektakl, nad którym teatr pracuje najdłużej, wychodzi najlepszy. Teatr miał doświadczenie z *Molierem*, który w wyniku pięcioletniej pracy, jak wiadomo, nie osiągnął żadnych szczytów sztuki teatralnej”[39].

Taka była partyjna opinia, przy czym pozbawiona w tym wypadku, co ciekawe, barwy ideologicznej. Ale instancje partyjne znów zaczęły mieszać się w życie Bułhakowa, przy czym na początku, paradoksalnie, stanęły po jego stronie. Jeszcze przed nominacją Arkadjewa, w samym środku wiosennej kłótni ze Stanisławskim, bezpartyjnemu dramaturgowi postanowiła pomóc mchatowska komórka partyjna.

„1 kwietnia. Wczoraj zaprosili M.A. do partkomu na dyskusję na temat *Moliera*. Mamoszyn mówił, że trzeba ustalić, co to za sztuka i dlaczego tak długo nie wystawiają. Jak również o tym, że «musimy pomóc utalentowanemu dramaturgowi Michaiłowi Afanasjewiczowi Bułhakowowi iść naprzód». O sztuce mówili: «Nieźle napisana». Posiedzenie było długie, najpierw z wykonawcami, potem ich wyproszono”[40].

Jelena Siergiejewna pisała poważnie, ale ten obraz aż prosi się na płótno *Michaił Bułhakow na posiedzeniu partkomu MChAT-u.* Zatroskane twarze, przyjacielskie uściski dłoni, współczujące wypytywanie, sekretarz mchatowskiego komitetu partyjnego, pracownik sceny Iwan Mamoszyn, który już wcześniej próbował podnieść Bułhakowa na duchu (o czym świadczy zapis w dzienniku Jeleny Siergiejewny z 25 sierpnia 1934 roku: „[…] rozmowa z Mamoszynem. – Musimy porozmawiać, Michaile Afanasjewiczu! – Mam nadzieję, że nie o kłopotach? – Nie! O rzeczach przyjemnych. Żeby pan się nie czuł osamotniony”[41]), i wreszcie jako apogeum – niepewne kroki, które robi nieśmiały dramaturg prowadzony partyjną ręką.

Nie wiedzieli, z kim mają do czynienia. Dotyczy to wszystkich: komunistów, pisarzy i aktorów, ale najbardziej reżyserów – wszyscy oni Bułhakowa nie doceniali, a co najważniejsze nikt sobie nawet nie wyobrażał, jak on był

wyczerpany i jak brał sobie do serca wszystko, co się działo w zaułku Leontjewskim. A tam, w domu, w którym mieszkał i pracował wielki Stanisławski, nikt nigdzie się nie spieszył. Gospodarz pokazywał komediantom, jak trzeba nosić kapelusz z piórem, jak posługiwać się laską, jak fechtować, i aktorzy opuszczali te lekcje jak ostatni żacy – później wszystko to wejdzie do końcowego rozdziału *Zapisków nieboszczyka*, gdzie nawet ironia i lekkość pióra nie kryją przeżytego przez autora koszmaru.

„Dni mijały w nieustannym trudzie. Zobaczyłem masę rzeczy. Widziałem na przykład, jak tłum aktorów z Ludmiłą Sylwestrowną na czele (Ludmiła Sylwestrowna notabene nie brała udziału w sztuce) z krzykiem latał po scenie i podbiegał do niewidzialnych okien.

Sprawa polegała na tym, że wciąż w tej samej odsłonie z bukietem i listem była scena, w której moja bohaterka podbiegała do okna ujrzawszy na szybie odblask dalekiej łuny.

To właśnie stało się pretekstem do wykonania dużej etiudy scenicznej. Etiuda rozrosła się potwornie, co, muszę przyznać, wprawiło mnie w jak najgorszy nastrój. Iwan Wasiliewicz, którego teoria obejmowała między innymi odkrycie, że podczas prób tekst sztuki nie odgrywa żadnej roli i że należy kreować postacie opierając się na tekście wewnętrznym, kazał wszystkim przeżywać tę łunę.

Skutek był taki, że każdy, podbiegając do okna, wykrzykiwał to, co uważał za stosowne.

– Ach, Boże! Mój Boże! – krzyczano przeważnie.

– Co się stało?! Gdzie się pali? – wołał Adalbert. Słyszałem głosy męskie i kobiece wołające:

– Ratuj się, kto może! Gdzie woda? To pali się sklep Jelisiejewa! (Co za bzdura!) Ratunku! Ratujcie dzieci! Wezwać straż ogniową! To już koniec!

Nad tym harmidrem unosił się piskliwy głos Ludmiły Sylwestrowny, która wykrzykiwała całkiem już od rzeczy:

– O mój Boże! Boże wszechmogący! Co będzie z moimi kuframi?! A brylanty, moje brylanty!

Posępny jak chmura gradowa, przyglądałem się Ludmile Sylwestrownie i myślałem o tym, że moja bohaterka mówi tylko dwa słowa: «Patrzcie… łuna…» – i mówi je znakomicie. Poza tym nie chciało mi się wcale czekać, aż nauczy się przeżywać tę łunę nie obsadzona w spektaklu Ludmiła Sylwestrowna. Dzikie wrzaski o jakichś kufrach nie mających nic wspólnego ze sztuką drażniły mnie do tego stopnia, że dostałem tiku nerwowego.

Pod koniec trzeciego tygodnia prób z udziałem Iwana Wasiliewicza ogarnęła mnie rozpacz”[42].

„M.A. wraca po próbach u K.S. wymęczony. K.S. robi z aktorami etiudy. M.A. jest wściekły – żadnego systemu nie ma i być nie może. Nie można zmusić złego aktora, żeby grał dobrze”[43].

Nie mniej zmęczony był jego główny oponent w kwestii działania „systemu Stanisławskiego” – twórca tego systemu.

„Nie wybierałem tej sztuki, otrzymałem ją, tak samo jak postacie. Te postacie kilka razy się zmieniały. Przekazali mi tę sztukę z takim nastawieniem, że trzeba mieć dużo cierpliwości, żeby udźwignąć ją przy mojej chorobie – mówił Stanisławski w czasie majowych prób. – Michaił Afanasjewicz stawia przed aktorami bardzo trudne zadanie: «graj bohatera sztuki i pokazuj tylko same jego wady» […] To bardzo trudne do wykonania. Autor w żaden sposób go nie usprawiedliwia i to, co autor opuścił, aktor sam sobie musi dopowiedzieć, żeby nie wpaść w fałszywy ton”. A w innym miejscu: „Mam siedemdziesiąt dwa lata, nie wolno mi mówić, ale cały czas ćwiczę z aktorami, ponieważ tylko tym żyję. […] Czym chcecie mnie zadziwić? Jestem na tyle doświadczonym człowiekiem, że

świetnie wiem, czego chce aktor. Dziwię się, gdy do mnie przychodzicie, bo was nie poznaję. Wydaje mi się, że trafiłem do jakiegoś innego teatru, że to jacyś inni ludzie, nie wierzę temu, co pokazują [...] Zwracam się tu do całego kolektywu – ratunku... ratujcie siebie, póki nie jest za późno”[44].

Motywy działania Stanisławskiego w całej tej historii tak w ogóle są traktowane różnie. Jak już zostało powiedziane, istnieje przypuszczenie, że reżyser dlatego przeciągał wystawienie spektaklu i żądał od dramaturga wniesienia zmian, ponieważ przewidział ideologiczną słabość *Moliera* i chciał, by w spektaklu inaczej rozstawiono akcenty, żeby tym samym uchronić go przed ogniem krytyki. W tym sensie stanowisko Stanisławskiego przypominało recenzję Aleksandra Tichonowa *Moliera* dla serii Życiorysy Wybitnych Ludzi: od Bułhakowa oczekiwano powagi i dostojeństwa przy tworzeniu obrazu głównego bohatera, on zaś nie zgadzał się na żadne przeróbki. Inną, bardziej prawdopodobną wersję przedstawił reżyser spektaklu Nikołaj Gorczakow. W opublikowanych w 1950 roku wspomnieniach *Rieżyssiorskije uroki Stanisławskiego* całą winę za niepowodzenie *Moliera* zwalił na Bułhakowa, który ponoć nie chciał słuchać rad Nauczyciela. Oprócz tego jednak istnieje inny, o wiele bardziej cenny i obiektywny dokument.

Na początku czerwca 1935 roku w MChAcie odbyło się zebranie zasłużonych ludowych artystów ZSRR w sprawie zapoznania się z przemówieniem Stalina; podczas tego zebrania Gorczakow, już bez żadnego pietyzmu w stosunku do Ka-Es, wystąpił z bardzo energicznym oświadczeniem:

„Teraz o tej historii z *Molierem*. Kto przyjął tę sztukę? Jak się okazuje, nikt tego nie wie. Konstanty Siergiejewicz mówi: «Ja sztuki nie przyjmowałem, ona mi nie jest potrzebna, bla-bla-bla, piąte przez dziesiąte». Władimir Iwanowicz nie bierze

w sztuce żadnego udziału. Wygląda na to, że sztuka trafiła do teatru nie wiadomo jak, a przecież jest ciekawa, tekst dobry. Każdego roku musimy jakoś «w chałupniczy sposób» radzić sobie w teatrze z tą sztuką […]. Konstanty Siergiejewicz ma świetne pomysły, znakomite, ciekawe propozycje dotyczące gry aktorskiej – i całkowitą niechęć do pracy reżyserskiej. Ja go świetnie rozumiem. Jak sam mówi, kiedy się wejdzie na szczyt, u schyłku życia nie ma się już ochoty przygotowywać jakieś spektakle. O wiele ciekawsza jest ogromna wychowawcza, twórcza praca z aktorami i trupą.

To nie ulega wątpliwości, nikt tego nie neguje. Ale mamy przed sobą wielkie zadania i musimy zgodnie z planem wystawić sztukę w cztery lata.

I tu uważam, że trzeba, żeby nasi starcy, podstawowy zespół, porozmawiali z Konstantym Siergiejewiczem o tym, że musi rozgraniczyć pola swojej aktywności. Oczywiste jest, że są w nim dwa bieguny: biegun wielkiego nauczyciela, i ta rola mu teraz odpowiada. Ma dużo do powiedzenia i zrobienia. I drugi biegun, ważny dla teatru – wspaniały reżyser – co go teraz nie pociąga. Trzeba z nim porozmawiać, żeby on sam w sobie to rozgraniczył.

Gdy odbierał nasz pokaz, gdy pracował z nami jako reżyser, powiedział: «Bardzo dobrze, potraficie szybko przygotować spektakl», potem zaczął z nami ćwiczyć, ale już nie jak reżyser, tylko nauczyciel z uczniami”[45].

Gorzka ironia polega na tym, że słowa te zostały wypowiedziane przez Gorczakowa wówczas, kiedy Stanisławskiego w teatrze praktycznie już nie było. 11 maja 1935 roku, sam tego nie wiedząc, przeprowadził ostatnią w swoim życiu próbę w założonym przez siebie Moskiewskim Teatrze Artystycznym. Próbę *Moliera*. Następna miała się odbyć pod koniec miesiąca, ale została odwołana przez Michaiła

Afanasjewicza Bułhakowa. Zbuntowany autor się wściekł, zrobił się ucieleśnieniem kapitana Kopiejkina, który wystraszył spokojnych urzędników gubernialnego miasta. Jelena Siergiejewna protestowała razem z nim. Później, w zredagowanym dzienniku, zatarła ślady tego buntu, ale początkowe zapisy świadczyły o wściekłości obojga. Królowa Margot gotowa była rozdrapać twarze nie tylko rappowskim krytykom; przez całą wiosnę 1935 roku Bułhakowowie wzbudzali postrach w administracji MChAT-u, która dużo już w życiu widziała.

„13 maja. […] Wczoraj byliśmy w teatrze u Jegorowa w sprawie umowy na *Moliera*. Rozmowę prowadził Misza, ja tylko postawiłam warunki finansowe, dogodne dla nas – zapisała w dzienniku Jelena Siergiejewna. – Misza świetnie poprowadził rozmowę. Ten drań Jegorow najpierw oznajmił: «Ja nic nie wiem, mnie to nie dotyczy. A rozmawiał pan z częścią artystyczną?». Misza na to: «Nie rozmawiałem i rozmawiać nie będę. Pan podpisywał umowę? Teatr nie wystawił w terminie? To niech pan będzie łaskaw albo wypłacić pieniądze i wznowić umowę, albo zwrócić sztukę…». Jegorow zaczął mówić na temat: kto jest winny, że inscenizacja przeciągnęła się na tak niesłychanie długi okres? […] Ale M.A. powiedział: «Chce pan znać winowajców? Dobrze, wymienię ich panu. Wydam ich. To Konstanty Siergiejewicz, Władimir Iwanowicz Niemirowicz i cała dyrekcja» […] Cała pewność siebie, całe chamstwo Nikołaja Wasiljewicza wyparowały już po dziesięciu minutach, choć ciężko to sobie wyobrazić. Skulił się, zaczął przytakiwać smętnym głosem: «Tak, tak, ma pan rację…». I gdy już wyszliśmy z gabinetu, Jegorow podszedł jeszcze raz w biurze do mnie i powiedział ściszonym głosem: «Nigdy nie myślałem, że będę tak przeżywał tę rozmowę… Jest

mi wstyd za Teatr! Michaił Afanasjewicz ma dużo racji, dużo!». I poszedł wziąć krople.

M.A. rzeczywiście ma rację, ponieważ znęcanie się Teatru Artystycznego in corpore nad *Molierem* to coś zupełnie nie do opisania, ale nie jestem pewna, czy ten hipokryta Jegorow mówił szczerze”[46].

„24 maja. Dzwonił dziś Jegorow – MChAT zgadza się na umowę na naszych warunkach – sześć tysięcy, i termin: 1 czerwca 1936 r.

– Jak to czerwca? Mówiliśmy o grudniu trzydziestego piątego roku! Teatr musi w ciągu dwóch tygodni dać mi odpowiedź: czy się zgadza na moje warunki, czy nie.

Jegorow wrzeszczał, że nikt nigdy nie pozwalał sobie tak rozmawiać z teatrem, że K.S. i W.I. nie wolno stawiać ultimatum”[47].

Bułhakowowi było wolno. Autor – który właśnie w maju skończył czterdzieści cztery lata – nie bał się niczego i nikogo, jeśli nie liczyć uporczywego lęku przed samotnością. Bano się jego. On zaś, jak na to wygląda, nic już nie miał do stracenia. Prawdopodobnie do tego okresu odnosi się słynna opowieść Bułhakowa, zapisana przez Jelenę Siergiejewnę, historia zapewne wymyślona po to, by pokazać ówczesną atmosferę, jak i po to, żeby ją rozładować.

„Michaił Afanasjewicz, doprowadzony do skrajności, napisał list do Stalina, że tak i tak, pisze sztuki, a ich nie wystawiają i nic nie wydają – jednym słowem krótki list, bardzo rzeczowo napisany, a podpis: Pański Trampazlin.

Stalin otrzymuje list, czyta.

STALIN. Co to takiego…? Tram-pa-zlin… Nic nie rozumiem!

(Wszystko, co mówił Stalin, Misza zawsze wypowiadał z gruzińskim akcentem).

STALIN (naciska przycisk na biurku). Jagodę do mnie!

Wchodzi Jagoda, salutuje.

STALIN. Posłuchaj, Jagoda, co to ma być? Popatrz – list. Od jakiegoś pisarza, z podpisem „Pański Trampazlin”. Kto to taki?

JAGODA. Nie wiem.

STALIN. Co to znaczy – nie wiem? Jak śmiesz mi tak odpowiadać? Ty trzy arszyny pod ziemią powinieneś wszystko widzieć! Żebyś za pół godziny mi powiedział, kto to taki!

JAGODA. Tak jest, wasza wysokość!

Wychodzi, wraca po półgodzinie.

JAGODA. To przecież, wasza wysokość, Bułhakow!

STALIN. Bułhakow? Co to ma być? Dlaczego mój pisarz pisze do mnie taki list? Posłać po niego natychmiast!

JAGODA. Robi się, wasza wysokość! (Wychodzi).

Motor mknie – dzzz!!! Prosto na ulicę Furmanowa. Dzzz!!! Dzwonek, i w naszym mieszkaniu pojawia się człowiek.

CZŁOWIEK. Bułhakow? Kazano natychmiast doprowadzić pana na Kreml!

Misza ma na sobie płócienne spodnie, za krótkie, zbiegły się w praniu, znoszone domowe pantofle, palce wystają, rozpiętą koszulę z dziurą na plecach, włosy rozczochrane.

BUŁHAKOW. Tt…! Mnie dokąd… jak to ja… nie mam nawet butów…

CZŁOWIEK. Kazano doprowadzić jak jest!

Wystraszony Misza zdejmuje obuwie i jedzie z człowiekiem.

Motor – dzzz!!! I już są na Kremlu. Misza wchodzi do sali, a tam siedzą Stalin, Mołotow, Woroszyłow, Kaganowicz, Mikojan, Jagoda.

Misza zatrzymuje się przy drzwiach, kłania się.

STALIN. Co to ma być? Czemu boso?

BUŁHAKOW (rozkładając bezradnie ręce). No cóż… nie mam nawet butów…

STALIN. Co takiego? Mój pisarz bez butów? Skandal! Jagoda, zdejmuj swoje i jemu oddaj!

Jagoda zdejmuje buty i z obrzydzeniem podaje Miszy. Misza próbuje wciągnąć – nie pasują!

BUŁHAKOW. Nie pasują na mnie…

STALIN. Jagoda, nie wiem, co ty masz za stopy! Woroszyłow, zdejmuj buty, może twoje będą pasować.

Woroszyłow zdejmuje, ale jego są za duże na Miszę.

STALIN. Widzisz – za duże na niego! Ależ masz stopę! Intendencką!

Woroszyłow mdleje.

STALIN. No co, nawet pożartować nie można! Kaganowicz, dlaczego siedzisz, nie widzisz, że człowiek bez butów!

Kaganowicz pospiesznie zdejmuje buty, ale one też nie pasują.

STALIN. No tak, czy Rosjanin może…! A żeby cię…! Zejdź mi z oczu!

Kaganowicz mdleje.

STALIN. To nic takiego, podniesie się! Mikojan! A zresztą, nawet nie będę cię prosił, masz kurzą stopę!

Mikojan chwieje się.

STALIN. Nie waż mi się upaść!!! Mołotow, zdejmuj buty!!!

Wreszcie buty Mołotowa pasują na Miszę.

STALIN. No dobrze! Znakomicie. Teraz powiedz, co z tobą? Dlaczego napisałeś do mnie taki list?

BUŁHAKOW. Co tu dużo mówić…! Piszę, piszę sztuki, a pożytku żadnego…! Oto teraz, na przykład, leży w MChAcie sztuka, a oni nie wystawiają, nie płacą…

STALIN. To tak! Zaczekaj, zaraz! Chwilkę.

Dzwoni.

Teatr Artystyczny? Mówi Stalin. Zawołajcie mi Konstantego Siergiejewicza. (Cisza.) Co? Umarł? Kiedy? Przed chwilą? (do

Miszy) Wiesz, umarł, kiedy mu powiedzieli.

Misza ciężko wzdycha.

No, czekaj, czekaj, nie wzdychaj.

Dzwoni jeszcze raz.

Teatr Artystyczny? Mówi Stalin. Zawołajcie mi Niemirowicza-Danczenkę. (Cisza.) Co? Umarł? Też umarł? Kiedy…? Wiesz, też właśnie umarł. Ale to nic, zaczekaj.

Dzwoni.

Zawołajcie w takim razie kogokolwiek! Kto mówi? Jegorow? Otóż, towarzyszu Jegorow, leży u was w teatrze sztuka (patrzy z ukosa na Miszę), sztuka pisarza Bułhakowa… Ja oczywiście nie lubię wywierać presji na kogokolwiek, ale wydaje mi się, że to dobra sztuka… Co? Waszym zdaniem też dobra? I chcecie ją wystawiać? A kiedy zamierzacie? (Zasłania dłonią słuchawkę i pyta Miszę: Kiedy chcesz?)

BUŁHAKOW. Jezu! Chociażby tak za trzy latka!

STALIN. Hmm…! (do Jegorowa.) Nie lubię mieszać się w sprawy teatru, ale wydaje mi się, że moglibyście (puszcza oko do Miszy) ją wystawić… za trzy miesiące… Co? Za trzy tygodnie? No cóż, bardzo dobrze. A ile chcecie za nią zapłacić…? (Zasłania dłonią słuchawkę i pyta Miszę: Ile chcesz?)

BUŁHAKOW. Ech… mnie by się przydało… przynajmniej z pięćset rubelków!

STALIN. Aj aj aj…! (do Jegorowa) Ja oczywiście nie jestem specjalistą w sprawach finansowych, ale wydaje mi się, że za taką sztukę trzeba zapłacić z pięćdziesiąt tysięcy. Co? Sześćdziesiąt? No cóż, płaćcie, płaćcie (do Miszy). I widzisz, a mówiłeś…

Potem zaczyna się takie życie, że Stalin po prostu nie może się obejść bez Miszy – są cały czas razem”[48].

*

W tym zabawnym, bardzo groteskowym opowiadaniu (powtórzmy, Bułhakow w połowie lat trzydziestych nie był biedny) splotło się wszystko: niechęć i do Stanisławskiego, i do Niemirowicza-Danczenki, i do zastępcy dyrektora MChAT-u Jegorowa, i marzenie o specjalnych stosunkach z wodzem, do którego jednak docierały albo mogły docierać dokumenty innego rodzaju.

„BUŁHAKOW M. cierpi na jakiś rozstrój nerwowy – donosił 23 maja 1935 roku bywający u Bułhakowa w domu informator. – Mówi, że nie może chodzić sam po ulicy i odprowadzają go do teatru nawet za dnia […] W Teatrze Artystycznym nie da się teraz pracować. Przygnębia mnie atmosfera, stworzona przez tych dwóch starców STANISŁAWSKIEGO i DANCZENKĘ. Już wydziwiają na starość i pogardzają wszystkim, co nie ma dwustu lat. Gdybym pracował w młodym teatrze, dopingowaliby mnie, integrowali, zmuszali do rywalizacji z młodzieżą, a tu wszystko takie zatęchłe, szacowne i dalekie od rzeczywistości. Gdybym zwyciężył w sobie myśl, że jestem prześladowany, odszedłbym do innego teatru, gdzie pewnie bym odmłodniał”[49].

I jeszcze zapis z dziennika Jeleny Siergiejewny:

„26 maja. Dzwonił Jegorow. Przekazał sprawę Władimirowi Iwanowiczowi. Niech ten decyduje […] Rozgorzała sprzeczka i zaczęłam na niego krzyczeć. Przedstawiłam mu ultimatum… Byłam twarda, jak głaz, on też nie odpuszczał”[50].

„27 maja. W tej sprawie dzwoniła też Ola. Powiedziała, że chcieli zwołać naradę w sprawie *Moliera* jutro, dwudziestego ósmego, ale zaplanowano próby *Moliera* u K.S. i wszyscy są tam zajęci, a głównie K.S. Mówię: – To śmieszne. Jaka próba? Najpierw trzeba dogadać się z autorem, to jest najważniejsze”.

„28 maja. […] dzwoniła Ola:

– Teatr chce wystawiać *Moliera*. Nie ma mowy, by zwracać sztukę. Władimir Iwanowicz prosi, żebym się zgodziła na 15 stycznia trzydziestego szóstego roku. – Wcześniej nie da się wystawić. Będzie wystawiał zespół reżyserski, nie K.S.[51]. Zwycięstwo!”[52].

W każdym razie tak jej się wydawało, że zwyciężyli, później usunęła z dziennika słowo „zwycięstwo”. „Rejestratorka życia Bułhakowa, jego oddana i kochająca towarzyszka powinna się wstydzić za tamten majowy dzień”[53] – tonem nieco pouczającym skomentował wpis Anatolij Smielanski, ale chyba nie miał w tym przypadku racji. Ze Stanisławskim czy bez – *Molier* był skazany. Im szybciej ta męczarnia by się skończyła, tym lepiej. Głupio dawać dobre rady po fakcie, głupio w ogóle na ten temat rozprawiać, ale im bardziej człowiek zagłębia się w nieskończenie długi i męczący wątek „Michaił Bułhakow w Teatrze Artystycznym”, tym bardziej jest przekonany, że Bułhakow powinien był już dawno go opuścić, uciec ze „zbawiennej przystani” MChAT-u. Jego romans teatralny trwał zdecydowanie za długo i wysysał z niego wszystkie soki życiowe. Najgorsze jednak było jeszcze przed nim.

Jesienią 1935 roku MChAT-em na poważnie zajęła się partyjna góra. W rozpatrywanej sprawie znalazło się miejsce również dla Bułhakowa. 17 września Aleksandr Szczerbakow z KC przedstawił Politbiuru raport o sytuacji w czołowym teatrze dramatycznym kraju:

„Sytuacja teatru nie polepsza się, tylko się pogarsza. Kierownictwo MChAT-u, K.S. Stanisławski i W.I. Niemirowicz-Danczenko zupełnie nie interesują się teatrem. Bardziej są zajęci swoimi teatrami operowymi. Coraz bardziej zaostrzająca się waśń między nimi doszczętnie zniszczyła jedność kierownictwa MChAT-u. W teatrze są teraz dwie frakcje, dwa obozy, które werbują swoich zwolenników, wciągają aktorów

i reżyserów w drobne intrygi i swary. Stworzono dwa sekretariaty, usilnie rozdmuchujące atmosferę kłótni. […] Dyscyplina pracy bardzo się obniżyła. Praca nad nowymi sztukami zbytnio się przeciąga. Tak na przykład próby sztuki *Molier* Bułhakowa zaczęły się, kiedy powstawał pierwszy szyb metra, a sztuka do tej pory nie jest gotowa”[54].

Chociaż dokument był tajny, w październiku w stołecznych gazetach, w tym w „Prawdzie”, pojawiło się kilka felietonów, w których MChAT był wyśmiewany za przeciąganie wystawienia *Moliera.* Do publicznej krytyki Stanisławskiego nie doszło, ale wszyscy zainteresowani wiedzieli, o kogo chodzi.

W ten sposób Bułhakow przez pewien czas występował nie w dobrze mu znanej roli celu krytyki, ale w charakterze ofiary biurokracji teatralnej. Jelena Siergiejewna cieszyła się z tej społecznej obrony („[…] Afinogienow nagrodził teatr felietonem o tym, że próby sztuk trwają w nieskończoność, nawet cztery lata. Bardzo się z tego cieszę! Dostali za swoje, dranie!”[55]). Trudno powiedzieć, czy cieszył się również Bułhakow i jak odniósł się do swojej niezwykłej roli, a tym bardziej do obrony ze strony Afinogienowa. Nie był przyzwyczajony do tak pochlebnego traktowania i mógł wyczuwać w tym perfidny podstęp. Ale jesienią 1935 roku, kiedy jego nazwisko i sztuka chyba po raz pierwszy zostały wspomniane w prasie radzieckiej w innym niż negatywny kontekście, autor, który rok wcześniej został członkiem Związku Pisarzy Radzieckich, zwrócił się do sekretarza odpowiedzialnego Związku Aleksandra Szczerbakowa z problemami osobistymi:

„Szanowny Towarzyszu!

Mieszkając obecnie w trzypokojowym mieszkaniu z żoną i dziewięcioletnim pasierbem w nadbudowanym domu Pisarza Radzieckiego (zaułek Naszczokiński nr 3), znanym w całej Moskwie z kiepskiej jakości budowy, a w szczególności z braku

izolacji dźwiękowej pięter, nie mam warunków do normalnej pracy, ponieważ nie mam dla siebie osobnego pokoju.

W związku z tym, a także dlatego, że moja żona ma wadę serca (a my mieszkamy za wysoko), zwróciłem się do zarządu RŻSKT‹338› Pisarza Radzieckiego z prośbą o przydzielenie mi, zamiast obecnego, czteropokojowego mieszkania w nowo budowanym domu w zaułku Ławruszyńskim, w miarę możliwości na niższym piętrze.

Proszę Związek o przychylne rozpatrzenie mojego podania”[56].

W tym sensie jesień 1935 roku, gdy zbliżały się trzy premiery Bułhakowa – *Moliera*, *Aleksandra Puszkina* i *Iwana Wasiljewicza* – i nic nie zapowiadało nieszczęścia, była jakimś jednorazowym uniesieniem w jego harmonijnych stosunkach z władzą radziecką albo przynajmniej w nadziei na takie stosunki. Nieprzypadkowo właśnie w 1935 roku pisarz, który kiedyś przespał demonstrację przeciwko lordowi Curzonowi, udał się ni mniej, ni więcej na plac Czerwony.

„7 listopada. Odprowadziłam rano M.A. na pochód. Opowiadał później, że widział Stalina na trybunie, w szarym płaszczu wojskowym i czapce”[57].

Bóg jeden wie, co myślał i czuł, gdy na niego patrzył, stojąc w tłumie wiwatujących obywateli radzieckich, czy zgadywał, dlaczego wódz nie zechciał go przyjąć i wesprzeć, dlaczego raz zezwalał, a innym razem nie zgadzał się na wystawianie jego sztuk i nie wypuszczał za granicę, czy już wtedy obmyślał swoją przyszłą sztukę o Stalinie, a może układał kolejną historyjkę o ich przyjaźni albo zastanawiał się nad istotą uwielbienia wodza przez lud i próbował zrozumieć, czy sam podziela powszechną miłość do tyrana. Nie udało się Bułhakowowi jednak podejść i zobaczyć z bliska człowieka, którego osobowość go dręczyła i chorobliwie pociągała. Mieszkania

w Ławruszyńskim też mu nie dano, o co później oskarży samego Stanisławskiego, i właśnie tę wspaniałą konstrukcję ośmiopiętrowego, nowo wybudowanego Domu Dramaturga i Literata zniszczy naga wiedźma na miotle. Ta scena zemsty zostanie napisana później, ale człowiek, którego wielkie nazwisko nosiła restauracja dla pisarzy w *Mistrzu i Małgorzacie*, powiedział nie nadaremno: „Pomiń nas bardziej niż nieszczęścia i barski gniew, i barska miłość”‹339›. Te dwa stany zbyt łatwo wzajemnie sobie ustępowały i Bułhakowowi nie było dane długo zaznawać błogości teatralnej. Jego *Molier* nieuchronnie zbliżał się do nieszczęsnej premiery, burząc wszystko na swojej drodze i skracając życie swojemu twórcy.

Praktycznie odsunięty od pracy Stanisławski nie mógł już wtrącać się ani do prób, ani do losu spektaklu, ani do życia teatru, który stworzył prawie czterdzieści lat wcześniej. „Jestem teraz bezrobotny w teatrze”[58] – jego słowa przytoczyła w dzienniku Jelena Siergiejewna i chociaż to właśnie jej mąż był tego pośrednim powodem, żadnego współczucia dla Stanisławskiego nie miała. Nie miał i nie mógł mieć współczucia dla niego również Bułhakow. Nie było też współczucia ze strony Stanisławskiego dla Bułhakowa. Między tymi, którzy wymieniali się w 1930 roku w czasie przyjmowania zaszczutego pisarza do MChAT-u pełnymi zachwytu epistołami, nie było już żadnej zgody.

„Pracowałem razem z panem zaledwie na kilku próbach *Turbinów* i już wtedy wyczułem w panu – reżysera (a może i aktora?!). Molier i wielu innych łączyli te zawody z literaturą”[59] – tak gorzko ironizował Stanisławski pięć lat później na powitanie.

„Mam dużo zastrzeżeń do autora, a stąd i do pana, i do aktorów – powiedział Stanisławski do Gorczakowa

w listopadzie 1935 roku. – Wystawiajcie spektakl na własną odpowiedzialność”[60].

Tę odpowiedzialność wziął na siebie Niemirowicz-Danczenko.

„Mam z tym przedstawieniem niezwykłą sytuację – mówił do aktorów 31 grudnia 1935 roku. – W rzeczywistości to wy sami wystawiliście spektakl, ponieważ czternaście prób, które przeprowadził Konstanty Siergiejewicz, to wcale nie tak dużo…”.

A potem poleciały kamyki do ogródka Stanisławskiego: „W Teatrze Artystycznym zawsze spotykaliśmy się z ogromnym mankamentem, który zwalczałem. Zabierano się do wystawiania sztuki i od razu zaczynano od braku zaufania do autora. Tak było ze sztukami *Trzy siostry*, *Serce nie kamień*‹340› i in. Autorowi nie ufa się: to u niego banalne, tamto nie tak itd. Zaczyna się przerabianie. […] Ale każda sztuka ma jakieś granice, których nie przekracza się bez szkody dla spektaklu […] O wynik tego spektaklu się nie obawiam. Zostanie dobrze przyjęty”[61].

Niemirowicz znalazł też dobre słowa dla autora. Przy czym nie były wypowiedziane tylko w prywatnej rozmowie czy gdzieś na próbie, ale opublikowane w przeddzień premiery w mchatowskiej gazecie wielonakładowej „Gorkowiec”, która wkrótce odegra paskudną rolę w życiu Bułhakowa, jednak na razie była po jego stronie. Nikt jeszcze nie wiedział, jak rzeczywiście zostanie przyjęty spektakl i co przyniesie premiera. Na razie wszyscy wierzyli, że będzie dobrze, i w ciągu całego swojego twórczego życia Michaił Bułhakow nigdy niczego podobnego o sobie w radzieckiej prasie nie czytał i nie mógł przeczytać: „[…] chciałbym powiedzieć kilka słów o autorze. Chcę podkreślić, o czym mówiłem wielokrotnie, że Bułhakow po mistrzowsku włada techniką dramaturgiczną. Ma

wyjątkowy talent do prowadzenia intrygi, trzymania widowni w napięciu w czasie całego spektaklu, tworzenia postaci w ciągłym ruchu i prowadzenia publiczności do konkretnego celu, i jestem mocno przekonany, że ataki na niego trzeba tłumaczyć jakimś nieporozumieniem”[62]. Niestety! Te ataki tłumaczono wszystkim, tylko nie nieporozumieniem.

Może powstać wrażenie, że Niemirowicz-Danczenko był bardziej przychylny wobec Bułhakowa niż Stanisławski. O tym samym próbowała przekonać swego szwagra również Olga Bokszanska, do której Niemirowicz pisał o *Molierze* jeszcze we wrześniu 1934 roku: „[…] jak traktować *Moliera*. Jestem gotów traktować ją [sztukę – A.W.] jak taką, której wszystkie (prócz Czechowa) muszą ustąpić miejsca”[63]. Ale Bułhakow miał o tym człowieku własne zdanie, które zanotowała w dzienniku Jelena Siergiejewna.

„Ola mówi, że Niemirowicz w listach do niej i Markowa oburzał się na K.S. i w ogóle na teatr, który przez tempo pracy stracił najlepszego dramaturga, Bułhakowa.

Kiedy powiedziałam o tym M.A., odparł, że pierwszym człowiekiem, który go niszczył, jeszcze przed K.S., był właśnie sam Niemirowicz”[64].

Bułhakow nie podzielał też podniosłego nastroju, jaki panował w teatrze w czasie prób generalnych i pierwszych przedstawień zamkniętych. Tę dwoistość również odnotowała w dzienniku jego żona.

„6 lutego. Wczoraj, po licznych problemach, odbyła się pierwsza próba generalna *Moliera*, robocza. Byli: sekretarz CKW Akułow, Litowski i znów wyznaczony na dyrektora Teatru Arkadjew‹341›.

To nie jest spektakl, na który czekałam od trzydziestego roku, ale publiczności tej próby generalnej się spodobał […] Zadziwia mnie z jaką dokładnością Misza przewidział, kto jak będzie grał.

Świetni są: Janszyn (Bouton) i Bołduman (Król). Beznadziejni – Korieniewa, Gierasimow i Podgorny. To zbrodnia wystawiać takich aktorów.

Świetny Wiljams. W niektórych momentach oklaskiwali dekoracje. Klaskali po każdej odsłonie. Głośne brawa po zakończeniu sztuki. Misza opuścił widownię, żeby nie wychodzić, ale wywlekli go z holu i wyprowadzili na scenę.

Wychodził się kłaniać również Niemirowicz (jest bardzo zadowolony)”[65].

„[…] Wielu mchatowców ma mroczne miny. Wyraźnie zazdroszczą”[66].

Ten zapis ciekawie wypada w porównaniu z opinią Stanisławskiego, który wciąż uważnie śledził to, co się działo w teatrze.

„Odbyła się próba generalna *Moliera*, dla tatusiów i mamuś, po naprawie sztuki przez Władimira Iwanowicza – pisał reżyser do swojej żony, aktorki Marii Lilinej 6 lutego 1935 roku. – To zadziwiające, ale próba miała sukces. To spektakle nowego rodzaju: ogromny sukces – malarza (Wiljamsa), chwalą wszystkich szablonowych aktorów (Stanicyna, Janszyna). Chwalą i Korieniewą, i Podgornego. Chwalą też Bołdumana i trochę Sosnina. Ganią Liwanowa (*jeune premier*‹342›, duszka, i demonstruje, jaki jest piękny). Wszyscy ganią Bułhakowa i jego sztukę. I po co tyle denerwowałem się z powodu «czystej sztuki» w tej parszywej rzeczy. Tym niemniej to dobrze, że próba przeszła z sukcesem. Jest nam teraz potrzebny, w momencie przejściowym”[67].

Ta wypowiedź jest ciekawa nie tylko z tego powodu, że widać w niej stosunek Stanisławskiego do sztuki Bułhakowa – parszywa rzecz! – ale i diametralnie odmienny pogląd na grę aktorską: to, co podobało się Stanisławskiemu, Bułhakow odrzucał. Po raz kolejny widać, że ich twórczy sojusz był od

początku skazany na klęskę i Ka-Es nie miał żadnych potajemnych chęci ratowania Bułhakowa, obrony go przed nieszczęściem, a jego „radość” w związku z sukcesem próby miała czysto pragmatyczny charakter.

Ale *Molier* sukces – to upragnione w każdym rodzaju sztuki słowo – rzeczywiście odniósł, o czym świadczą notatki w dzienniku Jeleny Siergiejewny.

„9 lutego. Znów sukces, i to wielki. Kurtynę podnosili ze dwadzieścia razy. Amerykanie byli zachwyceni i dziękowali”[68].

„*Molier* jest grany. Próby generalne odbyły się 5 i 9 lutego. Mówią o sukcesie. Na obu musiałem wychodzić i się kłaniać, czego nie cierpię – o wiele bardziej powściągliwie pisał sam Bułhakow do Pawła Popowa. – Dziś w «Sowietskim Iskusstwie» pojawiła się pierwsza jaskółka – recenzja Litowskiego. O sztuce wypowiada się niepochlebnie, z dużą, ale w miarę możliwości powstrzymywaną złością, o aktorach pisze nieprawdę, z jednym wyjątkiem. […] Nie czuję się najlepiej, jestem tak zmęczony, że nie mogę teraz nic robić: siedzę, palę i marzę o walonkach”[69].

Przeczuwał nadciągającą klęskę…

„11 lutego. Dziś grano pierwszy zamknięty spektakl *Moliera* – dla proletariackich studentów. Przed spektaklem Niemirowicz wygłosił jakąś mowę – nie słyszałam, przyszłam później. M.A. mówił, że «niepotrzebna, bzdurna mowa».

Po zakończeniu podnosili kurtynę chyba ze dwadzieścia jeden razy. Wywoływali autora, M.A. wychodził. Podszedł do mnie jakiś człowiek i powiedział: «Przypadkowo się dowiedziałem, że pani jest żoną Bułhakowa. Pozwoli pani, że ucałuję pani dłoń, chcę powiedzieć, że my, studenci, jesteśmy niezmiernie szczęśliwi, że utwory Bułhakowa są znów grane na scenie. Kochamy go i niezwykle cenimy. Proszę mu po prostu

przekazać, że to opinia widza» […] Dziś *Moliera* oglądał sekretarz Stalina Poskriobyszew. Według Oli powiedział dyrektorowi, że spektakl bardzo mu się spodobał i że: «Józef Wissarionowicz musi koniecznie go obejrzeć»”[70].

Józef Wissarionowicz nie oglądał *Moliera*. Wysłał Bojarskiego i Kierżencewa. Właśnie ten ostatni rozstrzygnął los spektaklu. Ale przedtem odbyło się jeszcze kilka przedstawień, przy czym, jeśli wierzyć dziennikowi Jeleny Siergiejewny, całkiem dobrych, mimo to niepokojące sygnały i drugie, trzecie, czwarte jaskółki, przepowiadające, tak jak to jest z deszczem, nieszczęście, już krążyły nisko nad Moskwą, dotykając skrzydłami dachu MChAT-u.

„15 lutego. Próba generalna udała się cudownie. Znów tyle samo razy podnoszono kurtynę. Więc publiczności się podoba? Ale krytycy, zwłaszcza krytycy-dramaturdzy mają ponure miny”[71].

„16 lutego. A zatem odbyła się premiera *Moliera*. Ile lat na nią czekaliśmy! Widownia była, jak by to powiedział Molier, naszpikowana znanymi ludźmi. Przyszli i Akułow, i Kierżencew, Litwinow i Mieżłauk, Mogilny, Rykow, Gaj, Bojarski… Nie zdołam wszystkich wymienić. Poza tym cała widownia to byli ludzie wyselekcjonowani, mnóstwo profesorów, lekarzy, aktorów, pisarzy […] W antrakcie dyrekcja zaprosiła nas na herbatę, była tam cała śmietanka, prócz oczywiście rządowej.

Sukces ogromny. Kurtynę, jak to policzono za kulisami, podnosili dwadzieścia dwa razy. Wywoływali autora. […]

Po spektaklu długo czekaliśmy na M.A., ponieważ zatrzymano go za kulisami. Był tam Akułow, mówił, że spektakl świetny, ale – zapytał M.A. – «czy radziecki widz go zrozumie?»”[72].

Nie zrozumiał. Jeśli chodzi o napięcie emocjonalne, reakcji gazet radzieckich nie można porównywać do szczekania na

Turbinów dziesięć lat wcześniej, ale styl wypowiedzi w zasadzie był taki sam. Negatywne recenzje ukazały się w „Wieczerniej Moskwie", w gazecie „Za industrializacyju" i wreszcie, bardzo nieprzyjemny dla autora, zbiór opinii w mchatowskiej gazecie wielonakładowej.

„24 lutego. W mchatowskiej gazecie «Gorkowiec» negatywne opinie o *Molierze* napisane przez Afinogienowa, Wsiewołoda Iwanowa, Oleszę i Gribkowa, który pisze, że sztuka jest „niepotrzebna radzieckiej scenie"[73]. Po tym były prorocze słowa Małgorzaty, które nie weszły do ostatecznej redakcji dziennika: „Dobrze znam los Miszy, będzie samotny i zaszczuwany do końca życia"[74].

Najłatwiej powiedzieć, że wszyscy po prostu mu zazdrościli. I Afinogienow, który według wpisu w dzienniku Jeleny Siergiejewny, „słuchał sztuki z tajemniczą miną, ale bardzo uważnie. A na koniec dużo i długo klaskał"[75], i Wsiewołod Iwanow, którego po *Pociągu pancernym* w teatrze nie wystawiali, i praktycznie skończony w połowie lat trzydziestych jako dramaturg Jurij Olesza, autor *Zawiści*, który zgodnie z pierwszą redakcją dziennika „powiedział w przerwie jakąś nieprzyjemną bzdurę o sztuce"[76]. Ale prawdopodobnie nie chodziło tylko o najbardziej głębokie i pierwotne ludzkie uczucie, które stało się niegdyś tytułem powieści Jurija Karłowicza. W *Molierze* Bułhakow w zbyt oczywisty sposób wystawił się na cios, sam ściągnął na siebie nieszczęście. Zarzucano mu, że wybrał jakąś dziwaczną, koszmarną perspektywę: lizusostwo, tchórzostwo, chełpliwość, żądzę zaszczytów wielkiego francuskiego klasyka, i co najważniejsze – kazirodztwo („[…] jest absolutnie nie do pomyślenia budowanie sztuki na wersji o Molierze-kazirodcy, wersji, wysuniętej przez wrogów klasowych genialnego pisarza w celach jego politycznej dyskredytacji"[77] – pisał w „Wieczerniej Moskwie" T. Rokotow;

„Wersja kazirodcza przez nikogo w sztuce nie została zdementowana i nadaje jej typowo mieszczański charakter”[78] – twierdził Osaf Litowski, a jeszcze wcześniej Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku po powrocie z Kijowa: „23 sierpnia [1934]. […] *Molier* w Teatrze Dramatu Rosyjskiego. I chcieliby, i się boją. Jakiś miejscowy Stiecki… powiedział im: oczywiście, że wystawiajcie. Ale teatr się boi. Oddali do recenzji do Narkomprosu. Recenzent zakwestionował temat kazirodztwa. Jesteśmy przecież tacy cnotliwi!”[79]), była w tych zarzutach nie to, że doza prawdy, co pewna subiektywna słuszność krytyków Bułhakowa. Formalnie wszyscy oni – i cnotliwi krytycy, i lojalni pisarze, i zapobiegliwi urzędnicy – stanęli w obronie wielkiego Moliera, chroniąc go przed zakusami autora sztuki, i jakie by nie były ich prawdziwe motywy, na zewnątrz wszystko wyglądało właśnie jako przywracanie sprawiedliwości historycznej i swego rodzaju protest przeciwko pastwieniu się nad wielkim dramaturgiem. No i Stanisławski nie nadaremno straszył Bułhakowa francuskim ambasadorem: „A co pan zrobi, jeśli ambasador wyjdzie w czasie drugiego aktu?”.

W zasadzie to też było całkiem możliwe: komu się spodoba, gdy w obcym kraju jego bohater narodowy przedstawiany jest w nie całkiem korzystnym świetle? Tylko że dla Bułhakowa Molier nie był obcy – wręcz przeciwnie – był bardzo bliski. Do stworzonego przez niego Moliera, jak do żadnej innej postaci naszego bohatera, pasują znane słowa Puszkina skierowane do Wiaziemskiego – słowa, których warto by było użyć w charakterze epigrafu do wszystkich książek z gatunku biograficznego: „Dlaczego żałujesz utraty zapisków Byrona? Do diabła z nimi! Dzięki Bogu, że zostały zgubione. Wyspowiadał się w swoich wierszach, mimowolnie, natchniony poetyckim uniesieniem. W zimnej prozie by kłamał i kręcił, a to starając

się zabłysnąć szczerością, a to obsmarowując swoich wrogów. Przyłapano by go, jak przyłapano Rousseau – a złość i oszczerstwa znów by zatriumfowały. Zostaw ciekawość tłumowi i zostań przy geniuszu. […] Znamy Byrona wystarczająco dobrze. Widzieliśmy go na tronie sławy, widzieliśmy udręki wielkiej duszy, widzieliśmy w trumnie pośród odradzającej się Grecji. – Chcesz go zobaczyć na sedesie. Tłum zachłannie czyta spowiedzi, notatki etc., ponieważ jest podły i cieszy się z poniżenia wyniesionego ze słabości wielkiego. Jak odkryje jakąś obrzydliwość, czuje zachwyt. Jest mały, jak my, jest obrzydliwy, jak my! Łżecie, dranie: on jest mały i obrzydliwy – ale nie tak jak wy – inaczej”[80].

Właśnie o takim poniżeniu i słabości Moliera Bułhakow napisał swoją najbardziej osobistą i głęboko przeżytą sztukę, napisał o tym, że płaszczący się przed Królem Molier jest mały i obrzydliwy inaczej niż tłum, napisał o jego cierpieniach, o tym, co dręczyło jego zmęczone, grzeszne, namiętne, dobre serce – ale powstaje pytanie: czy warto było w ogóle o tym pisać, poruszać ten temat, roztrząsać? Oczywiście tak postawione pytanie nie ma nic wspólnego z poprawnością, jeśli sztuka została już napisana, po co rozstrzygać, czy była potrzebna czy nie, no i autor chyba wie lepiej, o czym i jak pisać. A jednak, ściągając z piedestału Geniusza, Bułhakow mimowolnie stawał po stronie „tłumu”, a raczej dawał powód do podobnych oskarżeń, zgodnie rozbrzmiewających na stronach radzieckich gazet, w tym z ust najbliższych i drogich mu ludzi.

Michaił Janszyn, Laruś z *Turbinów*, w artykule *Pouczitielnaja nieudaczna*, opublikowanym w „Sowietskim iskusstwie” 17 marca 1936 roku, wypowiedział się w ten sposób: „*Molier* zaś, na podstawie mylnego, zniekształcającego rzeczywistość historyczną tekstu, został wystawiony jako spektakl skrajnie

naturalistyczny, ukrywający pod tanim blichtrem brak najważniejszego – żywej i poruszającej idei”[81].

Później we wspomnieniach aktor tłumaczył, że jego słowa zostały przekręcone w czasie publikacji:

„Wyjaśniłem reporterowi P., że Bułhakow nie ma z tym nic wspólnego, że winny jest komitet repertuarowy, który zatwierdził sztukę o takim tytule, że winny jest teatr, który zatwierdził sztukę o takim tytule i zgodnie z takim tytułem zrobił spektakl galowy.

Krótko mówiąc, nie pamiętam dokładnie, ale ważne jest, że mówiłem to wszystko, by obronić Michaiła Afanasjewicza.

Byłem przerażony, gdy przeczytałem w relacji reportera, że całą winę za zniekształcenie prawdy historycznej przypisałem Bułhakowowi. Była to dla mnie niesłychana wręcz podłość.

Dla mnie oczywiście była to tragedia. Wiedziałem, że Michaił Afanasjewicz zrobił się ostatnio niezwykle nerwowy, podejrzliwy wobec otoczenia, i że byłem być może jedynym człowiekiem, któremu jeszcze ufał – i nagle taka recenzja! Znalazłem się w koszmarnej sytuacji. Wiedziałem, jak to mógł potraktować Bułhakow. Że oto jedyny człowiek, mówiąc obrazowo, «wbił mu nóż w plecy».

Świetnie rozumiałem, że nie mogę w żaden sposób usprawiedliwić się przed Michaiłem Afanasjewiczem.

Zrozumiałem, że to jest koniec wielkiej, bardzo drogiej mi przyjaźni, drogich mi stosunków. Czułem się z tym podle.

Gdy reporter zadzwonił do mnie, nie potrafiłem mu nic powiedzieć, poradziłem tylko, żeby się ze mną lepiej nie spotykał. Z Michaiłem Afanasjewiczem spotykałem się po tym wiele razy. Ale wszystko już było skończone. Stałem się dla niego, prawdopodobnie, takim samym obcym człowiekiem, jak wielu innych wokoło”[82].

Zostawmy jednak oficjalną krytykę i opinie kolegów z różnych cechów twórczych i powróćmy do sformułowania Bułhakowa „jestem pisarzem mistycznym”, proponując taką „mistyczną” wersję wszystkich „molierowskich” nieszczęść, przygód i skutków, jakie miały dla autora. Zmarły w XVII wieku Jean Baptiste Poquelin de Molière ze swojego oddalenia obserwując to, co się dzieje na pozostawionym przez niego padole, jak wszędzie na świecie grają jego nieśmiertelne sztuki, nie mógł się nie cieszyć i być mile połechtany tym, że jego gorzkim losem zainteresował się równie utalentowany kolega po piórze z dzikiej i dalekiej Moskowii, wątpliwe tylko, by to nie Oleszy z Kirszonem i nie Litowskiemu z Kierżencewem, i nawet nie Stanisławskiemu z Poskriobyszewem, a właśnie jemu, autorowi *Świętoszka* i *Mieszczanina szlachcicem*, spodobała się napisana przez dalekiego moskwianina sztuka. Wątpliwe, by pochwalił wtrącanie się w jego życie osobiste i intymne, nagłaśnianie szeregu pogłosek i wystawianie na pokaz jego słabych stron i związków z Królem. Byłby na pewno obrażony, dotknięty (jak powiedzmy, byli obrażeni Leonid Karum, krewni Wasilija Listowniczego, Korieszkowowie, Nikołaj Pokrowski i inni „bohaterowie” utworów Bułhakowa, włącznie ze Stalinem). I kto wie, może to właśnie on, Molier, przez wszystkie te lata w tajemniczy sposób przeciwdziałał wystawieniu sztuki o nim, może to właśnie on z zaświatów, do których Bułhakow wysłał swojego Mistrza, „dyktował”, wysyłał fluidy Stanisławskiemu, odradził grać siebie Moskwinowi, Chmielowowi i Tarchanowowi, a gdy jednak premiera ze Stanicynem w roli głównej się odbyła, to nie bez wiedzy Moliera zadano sztuce decydujący cios. Przecież publicznie atakowano Bułhakowa nie za polityczny podtekst buntowniczej sztuki, nie za to, że pokazał tragedię zniewolonego twórcy i wyraził swój stosunek do każdej władzy w duchu Jeszui z późniejszej

powieści („Mówiłem o wielu sprawach – opowiadał więzień – także i o tym, że wszelka władza jest gwałtem zadawanym ludziom, i że nadejdzie czas, kiedy nie będzie władzy ani cesarskiej, ani żadnej innej. Człowiek wejdzie do królestwa prawdy i sprawiedliwości, w którym niepotrzebna już będzie żadna władza”[83]) – żaden z tych nasuwających się i oczywistych zarzutów otwarcie nie wybrzmiał. Atakowali go za to, że „nie tak wszystko było”, że jest to „genialny pisarz XVII wieku, jeden z najbardziej światłych wojowników przeciwko klerowi i arystokracji, jeden z najbardziej wyrazistych realistów, walczący o materializm, przeciwko religii, o prostotę, przeciwko zepsuciu i pretensjonalności – taką biografię bardzo trudno, wydawałoby się, wypaczyć i zbanalizować. Jednak właśnie tak stało się w przypadku *Moliera* Bułhakowa… Ku radości gawiedzi, został pokazany jako podrzędny aktorzyna, zaplątany w sprawy rodzinne… Ta fałszywa, nikczemna sztuka nie wpisuje się w twórczą linię teatru. To lekcja dla wszystkich naszych teatrów”[84] – pisała „Prawda”.

Był to wyrok niepodlegający zaskarżeniu, spektakl wyreżyserowany za kulisami kremlowskimi albo bardziej oddalonymi. Na korzyść tej drugiej – tylko na pierwszy rzut oka powierzchownej – teorii mistycznej o bardziej oddalonych kulisach można przytoczyć jeszcze jedno świadectwo, przy czym, co cenne, o charakterze biograficznym. Pięć lat wcześniej, w 1931 roku, Bułhakow pisał do Wieriesajewa o swoich niekończących się nieszczęściach: „Jak mogłem narobić sobie wrogów, czerpiąc ze źródła prawdziwej siły? [podkreślenie moje – A.W.]. I nagle mnie olśniło! Przypomniały mi się nazwiska! Są to: Turbin, Kalesoner, Rokk i Chłudow (z *Biegu*). To są moi wrogowie! Nieprzypadkowo, gdy nie mogę zasnąć, przychodzą do mnie i mówią: «Ty nas zrodziłeś, a my tobie

odetniemy wszystkie drogi. Leż, fantasto, z zamkniętymi ustami»”[85].

Ten szereg bohaterów Bułhakowa można by było wydłużyć. Talberg, Prieobrażenski, Amietistow, Zoja Dienisowna Pelc, Pawieł Obolaninow, Sawwa Łukicz… Najważniejszym jednak wrogiem, który rzeczywiście stanął na drodze Bułhakowowi, był stworzony przez niego Molier. To on zemścił się za wszystkich.

Ale to jedna strona medalu. Jest i druga. Gdyby nie było tego skandalicznego kazirodztwa i władza musiałaby rzeczywiście zaatakować Bułhakowa za to, za co mu się należy, za żywą i niebezpieczną ideę, która w spektaklu była jak najbardziej obecna, za desperacki protest przeciwko tyranii i uciskowi, co tak naprawdę nie było dla nikogo żadną tajemnicą – nie wiadomo, jak by się skończyła dla autora historia z wyprowadzeniem na scenę pierwszego w kraju teatru swojego niebezpiecznego bohatera i jego wrogów. Można powiedzieć też, że dzięki temu, iż Molier nie został przedstawiony jako wojownik czy bohater, tylko jako „tchórz, przypochlebca i zagubiony aktorzyna”, dzięki społecznemu „dyskursowi” i „skrajnemu naturalizmowi” udało się zmienić artykuł z kodeksu karnego, z którego oskarżono Bułhakowa, z pięćdziesiątego ósmego, politycznego, na inny, obyczajowy, i poręczyć za autora. I być może to też sprawił nie kto inny, tylko Jean Baptiste, który wszystko zrozumiał, wszystko wybaczył i uratował swojego twórcę przed wielkim nieszczęściem… Ponieważ nie wrogami, tylko przyjaciółmi Bułhakowa byli ci, których stworzył i kochał, jak by nie kłócili się i nie byli skonfliktowani z zakochanym w nich autorem.

O ziemskim zaś losie sztuki zadecydował dawny znajomy Bułhakowa Płaton Kierżencew, ten sam, który kiedyś zakazał wystawiania *Biegu*. W kilka dni po premierze *Moliera* jego

pomagierzy przygotowali, a on podpisał i wysłał do KC partii następujący obszerny i – trzeba przyznać – w zasadzie na swój sposób dokładny i sprawiedliwy dokument, świadczący o tym, że w epoce triumfu socrealizmu wcale nie idioci kierowali radziecką sztuką:

„Nr 71/c Tow. Stalin J.W. Tow. Mołotow W.A.

O *Molierze* M. Bułhakowa (w filii MChAT-u)

1. Jaki był polityczny zamysł autora? M. Bułhakow pisał tę sztukę w latach 1919–1931 (zezwolenie Gławriepiertkomu z 3.X.31 r.), czyli w okresie, kiedy szereg jego sztuk zostało usuniętych z repertuaru albo niedopuszczonych do wystawienia (*Mieszkanie Zojki*, *Szkarłatna wyspa*, *Bieg* i przez pewien czas *Bracia Turbinowie*). Chciał w swojej sztuce pokazać los pisarza, którego ideologia nie jest zgodna z ustrojem politycznym i którego sztuki są zakazywane.

W tym świetle jest właśnie interpretowana przez Bułhakowa ta «historyczna» sztuka z życia Moliera. Z utalentowanym pisarzem walczy tajemnicza «Zmowa», kierowana przez księży, ideologów reżimu monarchicznego; dowódcy królewskich muszkieterów – uprzywilejowana gwardia i policja króla; rozpowszechniana jest plotka o życiu rodzinnym Moliera itd. Przez pewien czas tylko król wstawia się za Molierem i broni go przed prześladowaniami kościoła katolickiego.

Molier wypowiada następujące słowa: «Przez całe życie lizałem mu [królowi] ostrogi i myślałem tylko o jednym: nie zgnieć… A jednak zgniótł… Za mało Panu schlebiałem? Za mało pełzałem? Wasza wysokość, gdzie Pan znajdzie drugiego takiego lizusa, jak Molier?». «Co muszę zrobić, żeby udowodnić, że jestem robakiem?». Ta scena kończy się okrzykiem: «Nienawidzę bezprawnej tyranii!». (Riepiertkom poprawił na «królewskiej»). Mimo zatuszowanych aluzji sens polityczny, jaki wkłada Bułhakow w swój utwór, jest wystarczająco jasny,

chociaż większość widzów być może tych aluzji nie zauważy. On chce, by widz dostrzegł analogię między sytuacją pisarza za czasów dyktatury proletariuszy i za czasów «bezprawnej tyranii» Ludwika XIV.

2. Czym jest *Molier* jako utwór dramaturgiczny? To zręcznie zrobiona sztuka w stylu Dumasa albo Scribe'a‹343›, z efektownymi scenami teatralnymi, zakończeniami, pojedynkami, zdradami, zakulisowymi epizodami, spowiedziami w świątyniach katolickich, posiedzeniami w podziemiach członków «Zmowy» w czarnych maskach itd. Jest to sztuka o genialnym pisarzu, jednym z najbardziej postępowych bojowników o nową kulturę burżuazyjną, przeciwko klerowi i arystokracji, o jednym z najbardziej wyrazistych realistów XVII wieku, twardo walczącym o materializm przeciwko religii, o prostotę przeciwko zepsuciu i zmanierowaniu. A gdzie tu Molier? W sztuce Bułhakowa Moliera pisarza w ogóle nie ma. Został pokazany, ku radości gawiedzi, jako podrzędny aktorzyna, zaplątany w sprawy rodzinne, nadskakujący królowi – i tyle. Za to Ludwik XIV przedstawiony jest jako iście «postępowy monarcha», czarujący despota, który o głowę przewyższa wszystkich ze swojego otoczenia, który błyszczy jak słońce w dosłownym i przenośnym sensie tego słowa. Ponieważ fabuła oparta jest na życiu rodzinnym Moliera, cała sztuka została sprowadzona do poziomu podrzędnego dramatu burżuazyjnego. Jeśli pominąć aluzje polityczne autora i apoteozę Ludwika XIV, to w sztuce zieje całkowitą ideową pustką – sztuka nie stawia żadnych problemów, niczym widza nie wzbogaca, za to po mistrzowsku podsuwa trujące kwiaty w bujnym płonnym bukiecie.

3. Co zrobił teatr z tym trującym bukietem? Teatr nie chciał podkreślać aluzji politycznych i starał się ich nie zauważać. Nie mając żadnego ideowego materiału w sztuce, poszedł po linii

najmniejszego oporu. Postarał się zrobić ze spektaklu barwne widowisko i zaimponować mistrzowską grą aktorów. Cała energia zespołu poszła na ten efekt zewnętrzny. Dekoracje (Wiljamsa), kostiumy, układy sceniczne – wszystko to ma na celu zachwycić widza prawdziwym drogim brokatem, jedwabiem i aksamitem. (Nie na darmo przedstawienie kosztowało 360 tysięcy rubli, a *Burza* – 100 tysięcy rubli). Wszystkie zewnętrzne efekty zostały w wyjątkowy sposób podkreślone i zagrane (scena kolacji w pałacu, posiedzenie «Zmowy» w podziemiach, spowiedź w świątyni przy akompaniamencie organów i chóru itd.). Błyskotliwa technicznie gra Bołdumana (Ludwik XIV) ma taki sam rys zewnętrznego blichtru i uwznioślania postaci króla, przy tuszowaniu prawdziwych cech «postępowego» despotyzmu i wulgarności. Komizm Janszyna (Bouton) jest równie powierzchowny (chwyt powtarzania tych samych słówek i gestów) bez pogłębienia obrazu. Stanicyn jako Molier stosuje te same triki techniczne (na przykład, jąka się, co szczególnie przeczy faktowi, że Molier był świetnym aktorem). Na powierzchownym pięknie buduje swoją rolę Liwanow. W wyniku tego mamy wystawny, miejscami technicznie wspaniały spektakl, ale zupełnie zniekształcający epokę i obrazy wiodących postaci historycznych tamtego okresu. Widz ma przed sobą mądrego monarchę Ludwika i żałosnego pisarza Moliera, zniszczonego przez dramat rodzinny i intrygi tajemniczej «Zmowy». Ideowa treść spektaklu jest na poziomie Dumasa syna. To niechlubny wynik czterech lat pracy filii MChAT-u, który wystawił tyle wzorcowych, głębokich ideowo i mocno realistycznych spektakli.

4. Moje propozycje: Wpłynąć na filię MChAT-u, żeby wycofała ten spektakl nie za pomocą jego formalnego zakazu, tylko poprzez świadomą rezygnację z przedstawienia jako błędnego,

niezgodnego z linią socrealizmu. Zamieścić w tym celu w «Prawdzie» ostry artykuł redakcyjny o *Molierze* w duchu tych moich uwag i przeanalizować spektakl w innych organach prasowych. Niech teatry zobaczą na przykładzie *Moliera*, że wymagamy nie powierzchownie wspaniałych i zręcznie technicznie zagranych spektakli, tylko spektakli nasyconych ideą, realistycznie pełnokrwistych i historycznie prawdziwych – zwłaszcza od wiodących teatrów.

KIERŻENCEW 29.II.36".

„Do Mołotowa. Wydaje mi się, że tow. Kierżencew ma rację. Popieram jego propozycję. J. Stalin"[86].

8 marca Politbiuro KC WKP(b) przyjęło postanowienie „O przedstawieniu *Molier* M. Bułhakowa w filii MChAT-u": „Przyjąć propozycję tow. Kierżencewa, przedstawioną w jego notatce z 29.II.36 r.".

Dwudziesty dziewiąty lutego roku przestępnego. Dzień, którego mogło nie być. Ale się zdarzył. Właśnie wtedy powstał słynny artykuł redakcyjny w „Prawdzie" *Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije*, który został opublikowany dziewięć dni później i po raz drugi i trzeci przekreślał wejście Bułhakowa do radzieckiego establishmentu, artykuł stojący w jednym rzędzie z takimi głośnymi dokumentami epoki, jak *Sumbur wmiesto muzyki* o *Lady Makbet* i *Baletnaja falsz* o *Jasnym strumieniu* Szostakowicza. Do tego trzeba też dodać rządową uchwałę o upadku „Drugiego MChAT-u". Zimą 1936 roku partia troskliwie upomniała błądzących artystów po to, żeby życie stało się jeszcze lepsze i jeszcze weselsze, i Bułhakow w niezłym towarzystwie odchodził w rozciągający się na kilka dziesięcioleci teatralny niebyt.

„2 marca. […] W «Prawdzie» jeden artykuł za drugim, wszystkim się dostało. Oberwał nawet Gołowanow i nawet Lew Knippier. W artykule o MChAcie-II słabymi sztukami zostały

nazwane *Ziemla i niebo* (sztuka braci Tur), sztuka Mikitienki, a nawet *Czudak* Afinogienowa!

A dziś dostało się Siergiejowi Szerwinskiemu. Zasłużył na to. Napisał obrzydliwą książkę, i do tego lizusowską”[87] – zanotowała Jelena Siergiejewna.

„9 marca. W «Prawdzie» artykuł *Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije*, bez podpisu. Gdy to przeczytaliśmy, M.A. powiedział: «Koniec *Moliera*» […] Byliśmy w ciągu dnia w MChAcie – *Moliera* wycofano, jutro nie grają”[88].

Więcej go na scenie MChAT-u nie grano i tego już Bułhakow teatrowi nie mógł wybaczyć (wbrew chrześcijańskiemu przykazaniu, by wybaczać swoim wrogom, lepiej by było, gdyby nigdy im nie wybaczył i nie wracał już do teatru, przedłużając tym samym sobie życie – ale o tym powiemy w swoim czasie).

Uważał, że stchórzyli, i nieprzypadkowo Witalij Wilenkin pisał we wspomnieniach, że właśnie wtedy Bułhakow go zapytał:

„– Proszę mi powiedzieć, jaka ludzka wada jest najgorsza? […]

Nie wiedziałem, co odpowiedzieć, i powiedziałem, że nie wiem, nie myślałem o tym.

– A ja wiem. Tchórzostwo, ponieważ od niej biorą początek wszystkie pozostałe.

Myślę, że ta rozmowa nie była przypadkowa”[89].

Ten temat rzeczywiście nie był przypadkowy, ale ciekawe w tej historii jest to, że Bułhakow najbardziej obraził się nie na czerwonego dyrektora Michaiła Arkadjewa, który pospiesznie i niespodziewanie nawet dla Władimira Niemirowicza-Danczenki wydał polecenie usunięcia *Moliera* z repertuaru, nie na przewodniczącego Komitetu do spraw sztuki przy RKL ZSRR Kierżencewa, który zwalczał jego sztuki i był inicjatorem krucjaty przeciwko *Molierowi*, a przedtem *Biegowi*, i nawet nie

na krytyka Litowskiego-Łatuńskiego, którego okna powybijała rozwścieczona Małgorzata. Zarówno do Arkadjewa, jak i do Kierżencewa wkrótce po prostu wprosił się na wizytę, o czym w wielkiej tajemnicy Bokszanska pisała do Niemirowicza-Danczenki. W jakiej sprawie – powiemy później, a na razie zauważmy, że właśnie tych dwoje, autorka i adresat listu – Olga Bokszanska (z mężem Jewgienijem Kałużskim) i Niemirowicz-Danczenko budzili w Bułhakowie prawdziwą nienawiść, przy czym to uczucie było tak trwałe, że nie wywietrzało nawet po dwóch latach, i wystarczyło, że Olga Siergiejewna wspomniała o tym, by szwagier pokazał przepisaną przez nią powieść *Mistrz i Małgorzata* Niemirowiczowi-Danczence, że autor wpadł we wściekłość: „No tak! Aż się palę, by pokazać powieść filistrowi”[90]. I gdy Bokszanska, chcąc poprawić stosunki Bułhakowa z Niemirowiczem, kierowana najlepszymi pobudkami napisała do swojego szefa, że Bułhakowowi było „bardzo miło” z tego powodu, iż Władimir Iwanowicz przekazał mu ukłony („[…] Michaił Afanasjewicz, który zawsze jest zaszczycony Pańską uwagą, przekazuje Panu pozdrowienia”[91] – pisała Bokszanska do Niemirowicza 6 czerwca 1938 roku), pisarz natychmiast urządził jej „awanturę” i zażądał, „by nie ważyła się pisać w moim imieniu o tym, czego nie mówiłem. Powiedziałem, że nie jestem zaszczycony. Przypomniałem o włączeniu mnie bez uprzedzenia do gratulacji z okazji *Turbinów*, wysłanych z Leningradu Niemirowiczowi”[92].

Bułhakow niczego nie zapomniał. 7 sierpnia 1938 roku, w dniu śmierci Stanisławskiego, były mchatowski dramaturg, aktor i reżyser wysłał bardzo ważny i wiele wyjaśniający w historii z *Molierem* list do swojej żony, przy czym lejtmotywem była tu ta sama ludzka wada; mówił o niej swoim młodym przyjaciołom Wilenkinowi i Jermolinskiemu, pisał

w *Białej gwardii*, przedstawiając oficera sztabu generalnego Talberga, hetmana Skoropadskiego i księcia Biełokurowa, którzy pozostawili obrońców Miasta sam na sam z Petlurą, wada, której poświęci swoją ostatnią powieść: „[…] tchórzostwo natomiast należy bez wątpienia do najstraszliwszych ułomności człowieka”[93].

„A teraz rozpoczynam rozmowę teatralną, o czym od dawna marzyłem, mój przyjacielu. *Questa cantante cantava falso* oznacza: «Ta śpiewaczka fałszowała». *Mostro d’inferno* oznacza – z piekła rodem… Tak, to ona, jak dobrze się domyśliłaś, i – jak widzisz – w każdym języku jest «monstrum». Ona też śpiewała, fałszując.

Przy czym, w tym przypadku, ten fałszywy śpiew podany jest w formie duetu, w którym drugi rozmówca o zamglonym spojrzeniu śpiewa głuchym tenorem.

Więc wygląda na to, że to on, były podstępny dyrektor, winien jest nieszczęściu *Moliera*? To on usunął sztukę z repertuaru?

Ciekaw jestem, co by odpowiedzieli ci rozmówcy, gdybyś rzekła:

– Ach, szkoda w takim razie, że nie był pan na jego miejscu! Pan oczywiście potrafiłby swoimi rączkami utrzymać sztukę w repertuarze po artykule *Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije*?

To artykuł doprowadził do usunięcia sztuki! Artykuł. A rola MChAT-u polegała na tym, że oni wszyscy, a nie jedna osoba, zgodnie i szybko zanieśli pokonanego *Moliera* do lamusa. Przy czym na czele biegli… twoi rozmówcy, szepcząc «Szybciej!». Trzymając za nogi.

Łkało przy tym procederze niewielu. Łkała niezapomniana Lidia Michajłowna, która teraz zmuszona jest poświęcić swój wolny czas na przedstawianie hrabiny-wnuczki.

Czy rozmówcy wiedzą o tym wszystkim? W najlepszym wypadku – wiedzą. Po co w takim razie kłamać? A po to, że jedyny ich cel, gdy chodzi o moją dramaturgię, na którą patrzą ze strachem i wrogością, polega na tym, żeby pogrzebać ją jak najszybciej i bez zbędnego gadania.

Dlatego gdy kobieta, wstrząśnięta zniszczeniem scenicznych planów tego, z kim jest związana, podnosi wrzawę przy teatralnym grobowcu, szepczą jej do ucha:

– To on usunął… On! Tu jest… Niech *madame* biegnie za nim… Tu jest!

Wybiera się pierwsze lepsze, ale koniecznie znienawidzone nazwisko i jego śladem wysyłają człowieka. Spróbuj sprawdzić! Uwierzy, odskoczy w bok i szum ucichnie, i skończy się nieprzyjemne gadanie o (roli Stanisławskiego w sprawie *Moliera*…), Niemirowicza w sprawie tegoż *Moliera* i wielu innych, o pracy Gorczakowa, a przede wszystkim o ich własnej pracy!”[94].

337 W 1987 roku Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny im. M. Gorkiego podzielił się na MChAT im. Gorkiego i MChAT im. Czechowa, w 2004 ten ostatni usunął ze swojej nazwy określenie „akademicki” i jego nazwa brzmi Moskiewski Teatr Artystyczny im. Czechowa (MChT im. Czechowa) (przyp. tłum.).

338 Raboczeje żyliszczno-stroitielnoje koopieratiwnoje towariszczestwo (ros.) – Robotnicze Mieszkaniowo-Budowlane Towarzystwo Spółdzielcze (przyp. tłum.).

339 Słowa pokojówki Lizy z komedii Aleksandra Gribojedowa *Mądremu biada*, w przekładzie Juliana Tuwima (przyp. tłum.).

340 *Trzy siostry* Antoniego Czechowa, *Serce na kamień* Aleksandra Ostrowskiego (przyp. tłum.).

341 W zredagowanym dzienniku to zdanie brzmi następująco: „Widziałam Arkadjewa, sekretarza WCKW Akułowa i tego drania Litowskiego”.

342 Pierwszy kochanek (fr.).

343 Augustin Eugène Scribe (1791–1861) – francuski dramaturg, autor komedii i wodewilów (przyp. tłum.).

Przypisy

1 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 203 (przyp. tłum.).

2 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika* (*Tieatralnyj roman*), Sankt-Peterburg 2002, s. 425.

3 Tamże, s. 431.

4 Tamże, s. 434.

5 Tamże, s. 440.

6 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 180 (przyp. tłum.).

7 Tamże, s. 181 (przyp. tłum.).

8 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 268.

9 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 176 (przyp. tłum.).

10 Tamże, s. 180 (przyp. tłum.).

11 Tamże, s. 203 (przyp. tłum.).

12 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 160 (przyp. tłum.).

13 Tamże (przyp. tłum.).

14 AP RF, f. 3, op. 35, d. 34, k. 45–51, http://on-island.net/Other/MHAT.htm.

15 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 166 (przyp. tłum.).

16 Tamże, s. 194 (przyp. tłum.).

17 Tamże, s. 250 (przyp. tłum.).

18 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile* Bułgakowie, Moskwa 2006, s. 487.

19 N. Erdman, *Samoubijca*, Jekatierinburg 2000, s. 452–453.

20 Tamże, s. 575.

21 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 531–532.

22 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 309.

23 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 456.

24 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 432.

25 Tamże, s. 432.

26 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 248 (przyp. tłum.).

27 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 281.

28 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 249 (przyp. tłum.).

29 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 78.

30 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 404.

31 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 79.

32 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 250 (przyp. tłum.).

33 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 289.

34 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 369.

35 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 86.

36 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 292.

37 M. Bułgakow, *Pi'sma…*, s. 371.

38 Tenże, *Zapiski pokojnika…*, s. 451.

39 http://on-island.net/Other/MHAT.htm.

40 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 254–255 (przyp. tłum.).

41 Tamże, s. 220 (przyp. tłum.).

42 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 196–198 (przyp. tłum.).

43 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 255 (przyp. tłum.).

44 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 294.

45 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 444.

46 Tamże, s. 389.

47 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 270–271 (przyp. tłum.).

48 J. Bułhakowa, *Dniewnik…*, s. 306–309.

49 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1997, s. 333–334.

50 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 89, 500.

51 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 271 (przyp. tłum.).

52 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 90, 500.

53 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 294–295.

54 *Własť i chudożestwiennaja intielligiencyja*, Moskwa 1999, s. 267–268.

55 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 515.

56 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 282–283 (przyp. tłum.).

57 Tamże, s. 288 (przyp. tłum.).

58 Tamże, s. 286 (przyp. tłum.).

59 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 228.

60 Tenże, *Zapiski pokojnika…*, s. 451.

61 Tamże, s. 430.

62 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 308.

63 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 435.

64 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 279–280 (przyp. tłum.).

65 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 391.

66 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 524.

67 Tamże, s. 524–525.

68 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 293 (przyp. tłum.).

69 Tamże, s. 294 (przyp. tłum.).

70 Tamże, s. 293–294 (przyp. tłum.).

71 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 526.

72 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty,* s. 295 (przyp. tłum.).

73 Tamże (przyp. tłum.).

74 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 526.

75 Tamże, s. 105.

76 Tamże.

77 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 310.

78 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 525–526.

79 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 219 (przyp. tłum.).

80 A. Puszkin, *Połnoje sobranije soczinienij*, Moskwa 1937, t. XIII, s. 243–244.

81 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 405.

82 Tamże, s. 404.

83 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 40 (przyp. tłum.).

84 *Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije*, „Prawda”, 9 marca 1936.

85 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 122 (przyp. tłum.).

86 http://bulgakov.km.ru/arc1.htm.

87 J. Buhakowa, *Dniewnik…*, s. 108.

88 Tamże, s. 109.

89 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 293–294.

90 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 422 (przyp. tłum.).

91 *Pis'ma O.S. Bokszanskoj W.I. Niemirowiczu-Danczenko*, Moskwa 2005, t. II, s. 430.

92 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 426 (przyp. tłum.).

93 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*..., s. 435 (przyp. tłum.).

94 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 442–444 (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ SZÓSTY

PUNKT PIĄTY

Molier, tonąc, pociągnął za sobą *Aleksandra Puszkina*. To nie gra słów ani próba wymyślenia niesmacznego kalamburu, tak właśnie się stało: najbardziej pewna, najbardziej obiecująca sztuka Bułhakowa o rosyjskim geniuszu narodowym, sztuka, która po prostu musiała ujrzeć światło dzienne i która w zasadzie, jeśli bardzo uważnie jej się nie przyglądać i nie doszukiwać się ukrytego sensu między wierszami, nie zawierała żadnych aluzji do tragicznej sytuacji dramaturga na dworze okrutnego władcy w epoce bezprawnej tyranii, a jeśli nawet były w niej zawarte wycieczki przeciwko carskiej władzy, nie miały one związku z radziecką rzeczywistością ani z losem Bułhakowa i mieściły się w ramach tradycyjnej retoryki rewolucyjnej o „koszmarach mikołajowskiego reżimu". Sztuka ta jednak została zniszczona tylko dlatego, że kremlowskiemu dworowi nie spodobał się *Molier* i Bułhakow za to został przykładnie ukarany. Gdyby nie było *Moliera*, *Aleksandra Puszkina* prawdopodobnie grano by w całym kraju i dalsze życie naszego głównego bohatera wyglądałoby inaczej, ale widać znowu nie było mu to pisane.

„Pokój prochom Puszkina, nas też niech zostawi w spokoju. Nie będę go niepokoił ani on mnie"[1] – pisał Bułhakow do

Wieriesajewa, gdy było już po wszystkim.

„Wzdrygam się na samo słowo Puszkin i przeklinam siebie, że miałem ten fatalny pomysł napisania sztuki o nim”[2] – przyznawał się Popowowi.

Do napisania sztuki o pierwszym poecie Rosji Bułhakow zabrał się nie sam, tylko we współpracy, pamiętając albo i nie, że kiedyś z adwokatem Pejzułłajewem‹344› napisał *Synów mułły*: „Znam je [tamtejsze życie – przyp. tłum.] jak własne pięć palców. Będziemy pisać razem. Pieniądze – pół na pół”[3] . Coś podobnego zdarzyło się i tym razem. Z tym że tamtejsze życie znał Wieriesajew. Pieniądze jednak rzeczywiście dzielili po równo.

„M.A. ma plan sztuki o Puszkinie. Z tym że uważa za konieczne zaprosić Wieriesajewa do współpracy. M.A. jest mu wdzięczny za to, że przyjechał, gdy M.A. był w ciężkiej sytuacji, i zaproponował pieniądze. M.A. chce w ten sposób jakoś mu się odwdzięczyć, ale ja przeczuwam, że nic dobrego z tego nie będzie. Nie ma nic gorszego od pracy w dwie osoby”[4] – zanotowała Jelena Siergiejewna. Czy rzeczywiście Bułhakow zaprosił Wieriesajewa do wspólnego pisania tylko z poczucia wdzięczności za jego pomoc w trudnych chwilach, czy mając gorzkie doświadczenia po *Biegu* i *Molierze*, postanowił zabezpieczyć się i wziąć jako sojusznika szanowanego, a jednocześnie bliskiego sobie, świetnego pisarza, ale z pomysłu napisania razem sztuki o Puszkinie nic nie wyszło. Głównie z tego powodu, że roli „weselnego generała”, jaką mu zaproponowano, Wieriesajew grać nie chciał. I tu znów mamy do czynienia z tą cechą naszego głównego bohatera, którą w zależności od intencji autora nazwać można kłótliwością, nieustępliwością, zbytnią konfliktowością, autorytarnością, zasadniczością, ale w każdym razie trzeba przyznać, że

Bułhakow prowadził działania wojenne nie na jednym, tylko jednocześnie na kilku frontach, nigdzie nie chcąc ustąpić.

Na początku wszystko układało się wspaniale. Współpraca pisarzy zaczęła się albo, ściśle mówiąc, pewien wspólny protokół o takim zamiarze został podpisany 18 października 1934 roku.

„Byliśmy dziś u W.W. Wieriesajewa. M.A. poszedł tam z propozycją napisania razem z W.W. sztuki o Puszkinie, czyli żeby W.W. dostarczał materiały, a M.A. pisał.

Maria Giermogienowna przyjęła to od razu z zachwytem. Stary był wzruszony, kilka razy przebiegł się po swoim gabinecie, potem objął M.A.

W.W. zapalił się do pomysłu, zaczął mówić o Puszkinie, o tym, że Natalia Nikołajewna nie była wcale pustą kobietą, tylko nieszczęśliwą.

Najpierw W.W. był zaskoczony tym, że M.A. postanowił pisać sztukę bez Puszkina (w przeciwnym wypadku będzie w złym guście), ale po namyśle się zgodził”[5].

Idea napisania sztuki o Puszkinie, bez wprowadzenia głównego bohatera do tekstu i zrobienie z niego postaci spoza planu, była świetna, bardzo trafiona, nowatorska i po raz kolejny udowadniająca znakomity zmysł dramaturgiczny jej autora. „Piszę sztukę o Puszkinie. Nie mów o tym nikomu. Sztuka o Puszkinie, ale Puszkina w niej nie będzie. Rozumiesz? To tajemnica!”[6] – mówił Siergiejowi Jermolinskiemu. W miarę jednak, jak tworzył scenę po scenie i pokazywał koledze to, co powstało, sprzeczności między nimi nasilały się i spontaniczna pochwała mieszała się z nie mniej ostrą krytyką.

„M.A. czytał odsłonę czwartą, piątą, szóstą, siódmą i ósmą. Staremu najbardziej spodobała się czwarta – w oddziale żandarmerii. Ogólnie wszyscy cały czas powtarzają, że sztuka będzie świetna, mimo że po czytaniu zaciekle krytykowali

niektóre fragmenty”[7] – zapisała Jelena Siergiejewna 12 lutego 1935 roku, a dosłownie po kilku dniach: „Byliśmy wieczorem u Wieriesajewów. Byli tam badacze Puszkina: Ciawłowski z żoną, Czułkow, Niewiedomski, Wierchowski, a oprócz nich Trieniow i Rusłanow […] W czasie kolacji Wieriesajew pasował mnie żartobliwie na członka «puszkinistów» (jak rycerzy się pasowało)”[8].

W tym też kryło się niebezpieczeństwo, które Jelena Siergiejewna dostrzegała: Wieriesajew przenosił temat Puszkina z płaszczyzny czysto dramaturgicznej do literaturoznawczej, historycznej, biograficznej, można nawet powiedzieć – bliskiej serii Życiorysy Wybitnych Ludzi. Po przeczytaniu korespondencji dwóch pisarzy, opublikowanej w 1965 roku przez Jelenę Siergiejewnę w „Woprosach litieratury”, nietrudno dostrzec wątek przypominający korespondencję między Bułhakowem i Aleksandrem Tichonowem w sprawie *Moliera*, z taką wprawdzie różnicą, że Wieriesajew nie miał pełnomocnictw, jak Tichonow, i zakazać czegokolwiek nie mógł. Ale wtrącić się mógł jak najbardziej. „Legalny” Wieriesajew atakował swojego „nielegalnego” współautora za brak historyzmu. Oto co pisał, na przykład, o d’Anthèsie Bułhakowa: „Krzepki, radosny, zakochany w sobie zuchwalec, świetnie czujący się w Petersburgu, u Pana marudzi, bo ma ataki chandry; robiący na Natalii Nikołajewnie wrażenie właśnie swoją żywotnością zuchwałego samca, w żadnym wypadku nie mógł wzbudzić w niej litości sentymentalnym biadoleniem, że «on mnie zabije». Jeśli już konieczne jest, żeby d’Anthès podszedł do drzwi gabinetu Puszkina, to skłaniałbym się raczej do tego, żeby towarzyszyły temu słowa: «Zabiję go, żeby panią uwolnić»”[9].

Bułhakow, nie podważając istoty sprawy, nie zgadzał się od strony dramaturgicznej: „[…] Pańskie wyobrażenie postaci

d’Anthèsa jest scenicznie niemożliwe. Jest ona na tyle słaba, trywialna, wyjałowiona, że nie może się znaleźć w poważnej sztuce. Zabójcą tragicznie zmarłego Puszkina nie może być operetkowy salonowy oficerek. Dla przykładu, d’Anthès nie mógł wypowiedzieć proponowanego zdania «ja go zabiję, żeby uwolnić panią». […] Mówi Pan, że jako puszkinista nie może Pan zgodzić się z moim obrazem d’Anthèsa. Całe nieszczęście polega na tym, że nauka o Puszkinie, jak gorzko się przekonałem, nie jest nauką ścisłą”[10].

Interesujące są zwłaszcza ostatnie słowa. Bułhakow z zasady nie chciał albo, dokładnie mówiąc, z powodu swojej natury i swojego talentu nie mógł, nie umiał pójść drogą, którą od dawna szedł Wieriesajew, autor prac *Żywaja żyzń* o Tołstoju i Dostojewskim oraz książek *Puszkin żywy* i *Gogol w żyzni* – utworów wspaniałych, ale i dyskusyjnych – zwłaszcza jeśli chodzi o książkę o Puszkinie, która wywoływała i wywołuje oburzenie wielu puszkinistów (i nie tylko). W stosunku do Bułhakowa Wieriesajew wystąpił z pozycji akademickich, jako historyk, co było zupełnie zrozumiałe i normalne. Wikientij Wikientjewicz Smidowicz‹345› był poetą (zaczynał jako poeta), pisarzem, publicystą, krytykiem, eseistą, ale nie dramaturgiem. I stąd lejtmotyw ich korespondencji, której Bułhakow życzył, żeby została zapomniana na wieki, a sztuka pozostała. Jako lekcja dla potomnych pozostało i jedno, i drugie.

Wieriesajew: „Nad głową jak miecz Damoklesa wisi: «to nie sceniczne», «tamto nie przejdzie», «niedopuszczalne rozmowy na tle tłumu»”[11].

Bułhakow: „Pracując dla sceny, nie można nie liczyć się z podstawowymi prawami dramaturgii”, i trochę dalej w tym samym liście, analizując poprawki Wieriesajewa: „[…] głowił się Pan nad tą sceną, ale nowej sceny nie zbudował. Wyjście jest proste, jasne od dawien dawna – nie trzeba było jej ruszać […]

Przeszedł się Pan po wszystkich węzłach sztuki, które ja z takim trudem zawiązałem, właśnie po tych wszystkich miejscach, w których unikałem czołowych zderzeń, i z najwyższą precyzją wszystkie te węzły rozwiązał, w wyniku czego z bohaterów spadły ich ubrania, i wszędzie, gdzie ton sztuki był subtelny, postawił Pan grube kropki nad «i»”.

I jako podsumowanie, jako pewien wyrok na Wieriesajewie zabrzmiało w liście wprost: „Lepiej wysłuchać najgorszej krytyki, niż się mylić i pozostawać w błędzie. Chcę Panu wyjaśnić, dlaczego tak zaciekle walczę z Pańskimi zmianami. Ponieważ Pan wymyśla niesztukę. Pan nie dopełnia charakterów i nie zmienia ich, tylko przenosi do napisanej tragedii fragmenty z książki, i przez to wśród żywych, a w każdym razie pomyślanych jako skomplikowane postaci, pojawiają się maski bez życia, z etykietami «dobry» i «zły»”[12].

W odpowiedzi na te bezlitosne słowa Wieriesajew zarzucił Bułhakowowi, że wielbiciele zamącili mu w głowie swoimi pochwałami oraz „organiczną ślepotę, jeśli chodzi o społeczną stronę tragedii Puszkina”. W ten sposób sprzeczności między pisarzami nabrały charakteru już nie tylko technicznego, ale i ideologicznego. Każdy z nich miał „swojego” Puszkina. Nie oznacza to, że współautor, który nie był puszkinistą, ignorował fakty. Jeśli przeczytać listy Bułhakowa do Wieriesajewa, nietrudno zauważyć, jak dużo w nich odniesień do pracy ze źródłami – wspomnieniami, listami, badaniami, w czym mężowi pomagała wyświęcona na puszkinistkę Jelena Siergiejewna, jednak dla Bułhakowa te źródła były tylko środkiem, nie miał zamiaru zostawać puszkinistą.

Tak w ogóle próby łączenia pisarstwa z literaturoznawstwem, a zwłaszcza z puszkinoznawstwem, nie były w tamtych czasach wyjątkiem, i badaniami twórczości Puszkina zajmowali się nie tylko naukowcy akademiccy:

wystarczy wspomnieć chociażby książki i artykuły Achmatowej, Cwietajewej, Płatonowa, Tynianowa, Chodasiewicza, z różnym stopniem „naukowości” i obiektywizmu, wypowiadających się o kluczowej dla rosyjskiej literatury i historii postaci. A jednak przypadek Bułhakowa jest niezwykły. Chciał on pokazać Puszkina nie tyle jako osobowość (na tym polega różnica między tą sztuką i *Molierem*), ile zjawisko, światło promieniujące i wpływające na rosyjskie życie narodowe, którego nie można sobie wyobrazić bez Puszkina. „A wszystko on! Wszystko przez niego” – rzuca rozwścieczony, najbardziej niesympatyczny bohater sztuki – wróg Puszkina, kulawy książę Dołgoruki – i te słowa są wiele warte, ponieważ na swój sposób wyrażają główną ideę.

Jeśli *Molier* to historia człowieka, który przegrał z powodu charakteru i okoliczności, który próbował za cenę potwornych kompromisów uratować swoje utwory i nie potrafił, „wielki i mający pecha” – według genialnego sformułowania autora, to nie można powiedzieć czegoś takiego o jego Puszkinie. Wielki – tak, ale mający pecha?

Później wszystko to znajdzie miejsce w ponurych rozmyślaniach pozbawionego talentu poety Riuchina w *Mistrzu i Małgorzacie*: „Oto przykład prawdziwej kariery… – w tym momencie Riuchin wstał w całej okazałości i nawet rękę wzniósł, nie wiadomo dlaczego nacierając na człowieka z żeliwa, który nic mu nie zawinił – a przecież wszystko, co robił w życiu, cokolwiek się z nim działo, wszystko to obracało się na jego korzyść, wszystko to przyczyniało mu sławy. Ale co on właściwie takiego zrobił? Nie pojmuję… Czy coś naprawdę niezwykłego jest w tych słowach: «Zamieć mgłami niebo kryje…»? Nie rozumiem!… Miał szczęście, miał po prostu szczęście! – nagle jadowicie stwierdził Riuchin i poczuł, że ciężarówka drgnęła – strzelał do niego ten białogwardzista,

strzelał, zgruchotał mu biodro i w ten sposób zapewnił nieśmiertelność…”[13].

Aleksander Puszkin to mimo długów, mimo stanowiska dworskiego kamer-junkra, którego nie znosił, mimo lekkomyślnej żony, jak została przedstawiona w sztuce – historia zwycięzcy, historia człowieka, który przerastał otoczenie o całą głowę, nawet dwie, Molier zaś po ludzku – nie. W stosunku do Bułhakowowskiego Puszkina samo pojęcie mającego/niemającego szczęście jest nieprzydatne. I chociaż sztuka jest bardzo smutna, burzliwa, gwałtowna, chociaż kończy się potajemnym pogrzebem pierwszego poety Rosji, widać w niej ów optymistyczny początek, który nawiązuje wprost do *Białej gwardii*. Przypomnijmy sobie, jak w powieści Turbinowie czytają *Córkę kapitana*. W panującym zamęcie Puszkinowska powieść daje nadzieję i wskazuje drogę. Tak samo teraz, w połowie lat trzydziestych, Bułhakow zwrócił się do postaci dla niego bardzo bliskiej, niezłomnej, konstancie rosyjskiej kultury. I tak jak nie odważył się wprowadzić na scenę Puszkina, tak nawet nie myślał porównywać swojego losu do losu poety i robić ze swojego nowego utworu wariantu autobiografii, spowiedzi, skupiać uwagi na ludzkich słabościach i fatalnych niepowodzeniach geniusza, jak to miało miejsce w przypadku Moliera.

Opinia jednego ze słuchaczy, którą Jelena Siergiejewna zacytowała w dzienniku: „Janszyn powiedział potem przy kolacji, że ta sztuka przypomina *Moliera* i że ją też będą M.A. wypominać, tak samo jak *Moliera* – że nie został pokazany wielki pisarz, tylko człowiek, że będą zarzucać powierzchowność…”[14] – wydaje się zasadniczo błędna. Bułhakow napisał sztukę pełną czci, nie pretendując do jakiegoś odkrycia, nie pokazując żadnych podobieństw – pokazał, jak doprowadzono genialnego człowieka do tragicznej śmierci, kto

jest temu winny, ale co najważniejsze – jak ten człowiek moralnie przewyższył całej swoje otoczenie.

Była w sztuce zarówno swoista koniunkturalność, jak i obowiązkowa dla lat trzydziestych retoryka, kiedy oficer w wojskowym mundurze wygłasza mowę: „Wielki obywatel zginął, ponieważ nieograniczona władza w kraju została powierzona ludziom niegodziwym, którzy traktują naród jak niewolników…!”. Były niesprawiedliwe z punktu widzenia prawdy historycznej zdania nie tylko o d’Anthèsie, ale i Natalii Nikołajewnie, imperatorze Mikołaju Pawłowiczu, i o Benkendorfie‹346›, który miał wydać Dubeltowi rozkaz, by ten nie zapobiegał pojedynkowi (podobna scena, w której polecenie zostaje wydane nie wprost, tylko za pomocą niedomówień, pojawi się w *Mistrzu i Małgorzacie*, kiedy Piłat daje Afranijowi do zrozumienia, że Judasz musi zostać zabity). W tym sensie sztuka, pokryta ochronną warstwą, koniunkturalna, przystosowana do konkretnych warunków historycznych, znowu w odróżnieniu od *Moliera*, odpowiadała potrzebom czasu, w zasadzie była do przyjęcia dla cenzury i, można powiedzieć, skazana na sukces w Związku Radzieckim połowy lat trzydziestych. Ludzie teatru to dobrze rozumieli i chyba nigdy jeszcze Bułhakow nie był tak bliski sukcesu.

Pogłoski o jego nowym utworze rozniosły się po Moskwie. Już w grudniu 1934 roku, na długo przed ukończeniem sztuki, dramaturg podpisał umowę z Teatrem Wachtangowa, i jedyną łyżką dziegciu było to, że oprócz Bułhakowa teatr podpisał też umowę z Aleksiejem Tołstojem. Jakakolwiek wzmianka o Michaile Afanasjewiczu potwornie drażniła najlepszego felietonistę zamkniętej dziesięć lat wcześniej gazety „Nakanunie”. M.A. „powiedział wachtangowcom, że bardzo mu nieprzyjemnie podpisywać umowę po Tołstoju, z którym się wcześniej zaręczyli. Wachtangowcy zarzekali się, że nie wierzą,

by Tołstoj napisał coś odpowiedniego…”[15] – zanotowała w dzienniku Jelena Siergiejewna.

Bułhakow nie ukrywał niechęci do swojego literackiego „dobrodzieja”, a tymczasem dosłownie trzy dni po podpisaniu umowy jego żona utrwaliła następującą rozmowę:

„Była wieczorem Dina Radłowa. Skądś już się dowiedziała o sztuce o Puszkinie, odradza pracę z Wieriesajewem.

– Gdyby Maka połączył się z Tołstojem, to dopiero by była siła!

– Jaka siła, nie rozumiem? Na jakiej podstawie możemy połączyć się z Tołstojem? Żeby spacerować pod ramię po Twerskim?

– Nie…! Ale ty przecież jesteś lepszym dramaturgiem, a on, można powiedzieć, lepszym pisarzem…”[16].

Kiedy padły te słowa, Bułhakow i Tołstoj już od dawna nie utrzymywali ze sobą kontaktów (za to Jelena Siergiejewna przyjaźniła się z córką Tołstoja z pierwszego małżeństwa – Marianną i wysłuchiwała od niej skarg na swojego byłego męża, komandarma Szyłowskiego, z którym Marianna romansowała: „Długo spacerowałyśmy z Marianną Tołstoj. Zwierzała mi się ze swoich nieszczęść, ze swojej nieszczęśliwej miłości do J.A. Prosiła o radę” [17]), ale twórczy sojusz tych dwóch wyrazistych osobowości rzeczywiście mógł być bardzo owocny, pod jednym warunkiem… W historii literatury rosyjskiej, z wyjątkiem chyba tylko Ilfa i Pietrowa, no i, uprzedzając fakty, braci Strugackich‹347›, współpraca nie przynosiła oczekiwanych rezultatów. A już tym bardziej nie mogła się udać z kimś, kto trafiał na orbitę Bułhakowa. Dlatego nie udało się to Wieriesajewowi. Szczególnie wyraźnie dało się to zauważyć, gdy Bułhakow zaprezentował sztukę swoim pierwszym słuchaczom, na których wywarła ona duże wrażenie.

„1 czerwca [1935]. Wczoraj odbyło się czytanie. Byli: Oleńka, chłopcy, Dmitrijew, Żuchowicki, Jermolinscy, Konski, Janszyn i my z Loli (I Loli, i Ola płakały pod koniec).

Ola, wychodząc, powiedziała:

– Miną wieki, a ta sztuka będzie żyła. Nikt nigdy tak o Puszkinie nie pisał i nie napisze”[18].

„2 czerwca. Dziś M.A. czytał sztukę wachtangowcom. Wielki sukces. Po czytaniu mówili najpierw aktorzy, potem M.A. i Wieriesajew. M.A. oklaskiwali i po wystąpieniu, i po czytaniu”[19] – zanotowała Jelena Siergiejewna.

„[…] nie uważam się za autora sztuki, czułem się bardzo niezręcznie, gdy zmusił mnie Pan, bym razem z Panem kłaniał się klaszczącym wachtangowcom”[20] – napisał Wieriesajew do Bułhakowa cztery dni po przedstawieniu tekstu, i znów trzeba było się zabierać do skazanych na porażkę, męczących przeróbek i zbliżenia punktów widzenia dwóch pisarzy, którzy przypominali dwa nie całkiem równoprawne mocarstwa.

„Mówimy w różnych językach” – stwierdzał Wieriesajew w liście do Bułhakowa 22 sierpnia 1935 roku i nieco dalej pisał: – „Wymęczyłem Pana tego lata, Pan wymęczył mnie. Obaj jesteśmy gotowi się znienawidzić. Stanęliśmy pod ścianą. Niech Pan robi ze sztuką, co chce, oddaje do teatru w takim stanie, jaki Pan uzna za słuszny. Ja zaś pozostawiam sobie prawo, o ile to będzie możliwe, walki o usunięcie z Pańskiej pięknej sztuki często zdumiewająco niepotrzebnych naruszeń prawdy historycznej i wzmocnienie jej tła społecznego”[21]. Wieriesajew zagroził Bułhakowowi, że przeczyta „ich” sztukę w komisji puszkinowskiej. Była to pogróżka, prawie szantaż, w każdym razie w odpowiedzi Bułhakow ostro się temu sprzeciwił: „Jeśli chodzi o komisję puszkinowską czy jakąkolwiek inną lub inne instytucje, ani Pan, ani ja nie mamy prawa czytać sztuki osobno, ponieważ jest to sprawa bardzo

poważnego porozumienia nie tylko pomiędzy współautorami, ale i współautorów z teatrami, z którymi mamy umowy”[22].

Wieriesajew wycofał się: „Czego Pan jeszcze chce, by Pana uspokoić? Mojej rezygnacji z «walki»? Chyba nie zrozumiał Pan tego tak, że mam zamiar zorganizować w prasie kampanię przeciwko Pańskiej sztuce albo donieść do riepiertkomu o jej nieprawomyślności”.

Wygląda na to jednak, że Bułhakow, który chyba rzeczywiście tak to zrozumiał i obawiał się, że *Puszkin* podzieli los innych jego niewystawionych sztuk, błagał: „Teraz, gdy nadchodzi ważny moment przedstawienia sztuki teatrom, trzeba wszędzie, w tym w listach, powstrzymać się od ostrej wzajemnej krytyki i jakichkolwiek ostrych argumentów. W przeciwnym razie wokół sztuki może powstać niezdrowa atmosfera, która zdolna jest zagrozić przedstawieniu”. I dalej proponował: „Jeśli uzna Pan za konieczne zostawić swoje nazwisko, bardzo się ucieszę. Jeśli nie, proszę mi o tym powiedzieć”[23].

Wieriesajew zaczął się zastanawiać, a sztuką tymczasem zainteresował się MChAT, który jak czujny i gospodarny właściciel nie chciał wypuścić na wolność swojego najlepszego wyrobnika pańszczyźnianego. „Sudakow potrzebuje *Puszkina*. Dziś Żenia Kałużski, Arendt, Leontjew i Sudakow byli u nas na czytaniu sztuki”[24] – Jelena Siergiejewna zapisała 26 sierpnia, a trzy dni później odbyło się nowe czytanie dla najbardziej pragmatycznych ludzi na świecie: „Markow, Wilenkin, Sachnowski, Toporkow, Fiedia, Kałużski, Mordwinow i Szaposznikowowie byli na czytaniu *Puszkina*. Fiedia powiedział, że trzeba to wystawiać tylko ze Stanisławskim. Markow powiedział, że scena na Mojce nie jest potrzebna. Bez niej sztuka jest bardziej gładka. Generalnie – sukces. W czasie kolacji panowało ożywienie”[25].

Tym razem Bułhakowowie nie zwracali już uwagi na żadne okoliczności, nie narzucali nikomu jakichkolwiek ograniczeń i nie przyznawali prawa pierwszej nocy, i 19 września Jelena Siergiejewna wysłała tekst *Puszkina* do Leningradu. 20 września sztuka dostała zgodę Gławriepiertkomu („Dzięki Bogu – nareszcie radosny dzień!”[26]), wtedy też rozpoczął się konflikt między MChAT-em i Teatrem Wachtangowa o prawo do wystawienia sztuki: „25 września. Wachtangowcy wystosowali do MChAT-u pismo protestacyjne przeciwko wystawianiu *Puszkina* w MChAcie. A Ola powiedziała, że Ilja ma gdzieś ich pismo. Mchatowcy mówią, że umowa z Wachtangowem to kabała. A z nimi nie?”[27]. „1 października. W Wachtangowskim – dramatyczne przejścia. Ilja w MChAcie rozdziela role w *Puszkinie*”[28].

Jeśli przypomnimy sobie, że właśnie wtedy w MChAcie było bardzo niespokojnie z powodu partyjnej ingerencji i niesnasek wewnętrznych, a Bułhakow za nic w świecie nie chciał ustąpić Stanisławskiemu i dyrekcji w sprawie *Moliera*, to *Puszkin* był mu bardzo na rękę. To był jego atut, dowód jego autorskiej niezbędności i dodatkowy argument, również w walce o *Moliera*.

„Jaka szkoda, że Bułhakowowski *Puszkin* nie trafił do nas. A przecież K.S. nawet do głowy nie przyjdzie, że powodem jest jego tempo pracy! I nikt nie odważy się mu o tym powiedzieć”[29] – pisał 9 września 1935 roku Niemirowicz-Danczenko do Olgi Bokszanskiej, a ona cztery dni później lała balsam na rany swojego uwielbianego szefa: „Nawiasem mówiąc, K.S. w czasie rozmowy o sztuce Bułhakowa powiedział: «Jak możemy współpracować z tym autorem? Znów narozrabia». Jak się okazuje, to Bułhakow narozrabiał. A Pan pisze, że nikt nie ośmieli się powiedzieć K.S. o przyczynach

odejścia od nas Bułhakowa. Przecież on albo zniszczy tego zuchwalca, albo nie będzie słuchał”[30].

„Nie znam *Puszkina* Bułhakowa, więc się nie wypowiadam. Ale to, że sztuka pójdzie najpierw u wachtangowców, nastawia mnie przeciwko niej. Przez nasze tempo pracy straciliśmy chyba najlepszego autora”[31] – przyznawał mchatowski zawlit Pawieł Markow.

No proszę! Bułhakow musiał im odmówić, żeby oni, zaciskając zęby, przyznali, że jest najlepszy! Trzeba było ich zmusić, by biegali za nim, walczyli o niego, kłócili się, wreszcie mu przypochlebiali.

„Nie traciliśmy nadziei choćby na równoległe wystawienie na stulecie śmierci Puszkina – wspomniał Witalij Wilenkin. – Mieliśmy egzemplarz sztuki i długo nad nią debatowaliśmy. O wystawieniu tu marzył I.J. Sudakow; aktywnie wspierali ją Sachnowski i część literacka; zdecydowanie podobała się Niemirowiczowi-Danczence”[32].

Równoległe wystawienie! Kiedy MChAT ze swoimi pretensjami do monopolu (przypomnijmy słynne „Autor zobowiązany jest” i „Autor nie miał prawa” z *Powieści teatralnej*) zgodził się na coś takiego!

„Władimir Iwanowicz powiedział o sztuce: – Napisana jest przez wielkiego mistrza, misternie, ze smakiem. Ale postacie przedstawione są tak powściągliwie, wyraziście, że trzeba będzie (jak to ujął) kopać głębiej”[33] – tak ze słów Bokszanskiej Jelena Siergiejewna przytaczała wypowiedź Niemirowicza-Danczenki.

Wreszcie znana jest jeszcze jedna cudowna scenka, zapisana przez Bułhakową w dwóch redakcjach – dziennikowej i memuarowej.

Dziennikowa: „9 października. Generalna *Wrogów*. Po generalnej stoimy na parterze: Ola, M.A., Niemirowicz,

Sudakow, Kałużski i ja. Niemirowicz bardzo chwalił *Puszkina*. Żenia Kałużski:

– No, Maka, padnij do nóżek Władimira Iwanowicza, żeby zechciał wystawić. Zapadła cisza. Niemirowicz sam się zmieszał. Misza nie odezwał się ani słowem”[34].

Memuarowa: „Próba generalna *Wrogów*. Po generalnej stoimy na parterze: Ola, M.A., Niemirowicz, Sudakow, Kałużski i ja. Niemirowicz bardzo chwalił *Puszkina*. Żenia Kałużski:

– No, Maka, padnij do nóżek Władimira Iwanowicza, żeby on zechciał wystawić.

Zapadła cisza i M.A. zaczął się żegnać”[35].

Później ta scena znalazła się w *Zapiskach nieboszczyka*, przy czym znane słowa o nóżkach wypowiada tu Toropiecka, czyli Bokszanska:

„– Myślę, że należałoby w pas się pokłonić Arystarchowi Płatonowiczowi za to, że z Indii…

– Według pani to nic, tylko mamy się kłaniać w pas… – rozzłościł się nagle Jełagin.

«Oho, zuch z niego!» – pomyślałem”[36].

Według Witalija Wilenkina inaczej do sztuki odnosił się drugi z założycieli (co potwierdza cytowany wyżej list Bokszanskiej do Niemirowicza). „Stanisławski miał do niej chłodny stosunek. Leonidow, ceniąc jej mistrzostwo literackie, ostro krytykował sam pomysł: jak to – sztuka o Puszkinie bez roli Puszkina, publiczność tego nigdy nie zaaprobuje! Kaczałow był całym sercem za wystawieniem właśnie tej sztuki w czasie uroczystości puszkinowskich: dostrzegał w pomyśle Bułhakowa zarówno subtelny takt artystyczny, jak i dramaturgiczną świeżość”[37].

Oprócz Teatru Wachtangowa i MChAT-u *Puszkinem* interesowano się w Charkowie, Smoleńsku, w moskiewskim Teatrze Kameralnym, w ukraińskim Teatrze Armii Czerwonej;

dawny wydawca Bułhakowa, Nikołaj Angarski, proponował „przetłumaczyć *Puszkina* i wydać za granicą”[38]; powstał pomysł, by na podstawie sztuki napisać operę, gotów był podjąć się tego Prokofjew pod warunkiem, że Bułhakow wprowadzi do tekstu postać Glinki; sztukę przeczytali Szostakowicz i Mielik-Paszajew. Wydawałoby się, że wreszcie po tylu latach kłopotów i niepowodzeń autora czeka uznanie, a jego nazwisko, głośne pod koniec lat dwudziestych, a teraz już trochę zapomniane, znów rozbrzmi, zabłyszczy, przynosząc sukces. O jego utwór zaciekle walczono i Bułhakow miał przed sobą wspaniałe perspektywy. Letnie niesnaski z Wieriesajewem zostały zapomniane. Zrozumiawszy, że nie da się przekonać trudnego współautora, Wikientij Wikientjewicz zostawił mu wolną rękę („Zgodnie z wyrażoną przez Pana zgodą postanowiłem usunąć swoje nazwisko z naszej sztuki *Aleksander Puszkin*, którą proszę nazywać odtąd po prostu: M.A. Bułhakow, *Aleksander Puszkin*”[39]), wszystko przepowiadało zwycięstwo i… znów, znów, który to już raz – nie było pisane.

Aleksander Puszkin nigdy nie został wystawiony za życia swojego twórcy. 16 marca 1936 roku Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku: „Kierżencew krytykował *Moliera* i *Puszkina*. M.A. zrozumiał, że Puszkin zostanie usunięty z repertuaru”[40].

„Artykuł w «Prawdzie» i usunięcie po nim z repertuaru sztuki Bułhakowa wywołało wiele rozmów na ten temat, a także konsternację. Sam Bułhakow jest teraz bardzo przygnębiony (znów pojawił się u niego lęk przed wychodzeniem na ulicę, choć stara się to ukryć) – pisał informator 14 marca 1936 roku. – Oprócz rozgoryczenia tym, że jego sztuka, której próby trwały cztery i pół roku, została zdjęta po siedmiu przedstawieniach, obawia się o swój dalszy los jako pisarza… Boi się, że teatry nie będą więcej ryzykować

wystawiania jego sztuk, w szczególności przyjętego już przez Teatr Wachtangowa *Aleksandra Puszkina*, i oczywiście nie mniej martwi go obawa utraty statusu materialnego. W rozmowach o przyczynach zdjęcia sztuki cały czas pyta, «czy to rzeczywiście zła sztuka?», i roztrząsa opinie o niej w gazetach, nie wspominając o idei zawartej w tej sztuce (gnębienie poety przez władzę). Kiedy moja żona powiedziała mu, że na jego szczęście recenzenci pomijają milczeniem polityczny sens jego sztuki, on z udawaną naiwnością (umyślnie) zapytał: «A czy *Molier* ma sens polityczny?», i więcej na ten temat się nie wypowiadał”[41].

Wiadomo, dlaczego był przygnębiony. Znalazł się w takiej samej sytuacji, jak ta, która już po historii z morfiną latami niszczyła jego psychikę: najpierw wzlot, nadzieja, entuzjazm, a potem upadek z wysokości. I jako skutek – rozpacz, depresja, lęk przed tłumem… Zrozumiałe też jest, dlaczego nie chciał rozmawiać z donosicielem o *Molierze*. Kim by nie był autor wyżej cytowanego donosu, Bułhakow nie miał zamiaru rozmawiać z nim o sprawach politycznych. I nie tylko dlatego, że nie lubił tajnych informatorów (a on ich rzeczywiście nie cierpiał, co wyraził ze wspaniałą odwagą w *Molierze*: „Sprawiedliwy szewc: Wielki monarcho, widocznie królestwo nie może istnieć bez donosów? Ludwik: Milcz, błaźnie, reperuj but. Nie lubisz donosicieli? Sprawiedliwy szewc: A co tu lubić? To swołocz, wasza wysokość!”), nie dlatego, że się bał, a dlatego, że to był nie jego poziom. Jak zobaczymy dalej, poważne rozmowy Bułhakow wolał prowadzić z poważnymi ludźmi. Za to zatroszczył się o swojego współautora. Gdy pojawiły się artykuły, w których Wieriesajew i on zostali nazwani wyrobnikami dramaturgii, uważał za swój obowiązek osłonić kolegę przed ciosem.

„18 marca. W «Sowietskim Iskusstwie» z 17 marca paskudna wzmianka o *Puszkinie*. M.A. zadzwonił do Wieriesajewa, zaproponował mu wysłanie listu do redakcji, że sztuka jest podpisana tylko nazwiskiem Bułhakowa, żeby uchronić Wieriesajewa przed atakami, ale W.W. powiedział, że nie trzeba”[42] – zanotowała Jelena Siergiejewna.

Przypominało to przyjaźń profesora Prieobrażenskiego i doktora Bormentala. Kiedy do domu Bułhakowa zapukało nieszczęście, Wieriesajew zachował się bardzo szlachetnie, zapomniał o wszystkich żalach i ostrych słowach wypowiadanych pod jego adresem poprzedniego lata, a Bułhakow to docenił. „Właśnie dostałem, drogi Wikientiju Wikientjewiczu, Pański list i byłem do głębi nim poruszony! Otrzymałem poważny cios – pisał 12 marca 1936 roku. – Dowiedziałem się wczoraj, że oprócz *Moliera*, wycofują moją, gotową już do wystawienia w Teatrze Satyry, komedię *Iwan Wasiljewicz*.

Moja przyszłość jest niepewna.

Bardzo Panu dziękuję za list, ściskam mocno”[43].

Iwan Wasiljewicz został wspomniany w liście nieprzypadkowo. Właśnie ta sztuka, przerobiona z *Błogostanu* dla Teatru Satyry, padła jako ostatnia. Przy czym i tu, wydawałoby się, wszystko układało się na początku pomyślnie, a gotowy już spektakl miał duże szanse.

„7 maja [1935]. Byli u nas wieczorem: Gorczakow, Wierow, Kalinkin (z Satyry). Proszą, błagają, by przerobić *Błogostan*. M.A. przeczytał im fragmenty, które zrobił. Obiecał dać im to do pierwszego grudnia”[44].

Bułhakow to nie Stanisławski. On, jak przodownik pracy dramaturgicznej, kopał swoje metro z wyprzedzeniem terminów i żadne teatralne problemy nie mogły mu w tym

przeszkodzić. Sztuka została przedstawiona zamawiającemu nie w grudniu, ale dwa miesiące wcześniej.

„2 października. Radosny wieczór. M.A. czytał u nas w mieszkaniu *Iwana Wasiljewicza* z ogromnym sukcesem. Byli Gorczakow, Wierow, Kalinkin, Pol, Stanicyn, Dorochin. Rechotali tak, że nawet nasze dziewczyny w kuchni żałowały, że nie rozumieją po rosyjsku‹348› […] Wszyscy się cieszyli, kolacja minęła w wesołej atmosferze”[45].

„17 października. Telefon z Riepiertkomu do Satyry (opowiadał Gorczakow): Pięć osób w Riepiertkomie czytało sztukę, wszyscy starali się doszukać w niej czegoś podejrzanego. Nic nie znaleźli. Znakomite zdanie: «A nie można zrobić tak, by Iwan Groźny powiedział, że teraz jest lepiej niż kiedyś?»”[46].

„20 października. […] do M.A. – Kalinkin i Gorczakow. I przywieźli Mleczyna [urzędnik z Gławriepiertkomu – A.W.]. Ten ostatni wciąż nie może się zdecydować – czy dopuścić *Iwana Wasiljewicza*. Najpierw doszukiwał się w sztuce szkodliwej idei. A gdy nie znalazł, zmartwił się na myśl, że nie ma w niej żadnej idei. Powiedział: «Gdyby taką komedię napisał Afinogienow, wynosilibyśmy ją pod niebiosa… Ale Bułhakow…»”[47].

„29 października. […] W nocy dzwonił Wierow: jest zgoda na *Iwana Wasiljewicza* z pewnymi poprawkami”[48].

„31 października. […] Byliśmy wieczorem w Satyrze. M.A. wnosił poprawki po cenzurze”[49].

Warto zauważyć, że Bułhakow w tym wypadku nie upierał się, zgadzając się na wszystkie żądania czujnych cenzorów, i dalej wszystko poszło swoją drogą, gładko, nie to co w MChAcie.

„1 listopada. M.A. czytał zespołowi Satyry *Iwana Wasiljewicza*. Ogromny sukces”[50].

„18 listopada. Pierwsza próba *Iwana Wasiljewicza*”[51].

Ale przyszedł rok 1936, odbyła się premiera *Moliera* i wszystko runęło.

„10 marca. […] Prawdopodobnie zakażą też *Iwana Wasiljewicza*”[52].

„11 marca. […] Gorczakow zapraszał na dzisiejszą próbę *Iwana Wasiljewicza*. Po co się męczyć? Teatr miota się, boi się wystawiać. Spektakl był już anonsowany na afiszach i chyba nawet bilety sprzedawano”[53].

„5 kwietnia. M.A. dyktuje poprawki do *Iwana Wasiljewicza*. Kilka dni temu Teatr Satyry zaprosił nas na rozmowy. Chcą wystawiać sztukę, ale się boją, nie wiem czego. Prosili o poprawki. Gorczakow powymyślał Bóg wie co: proponuje wprowadzić do sztuki pionierkę, pozytywną postać. M.A. kategorycznie odmówił. Chwytać się takich tanich sztuczek!”[54].

„11 maja. Trwają próby *Iwana Wasiljewicza* w charakteryzacji i kostiumach. Bez publiczności. To przedstawienie to wyjątkowe bezguście i tandeta. Gorczakow czemuś się wystraszył, że Miłosławski w świetnej roli złodzieja (według zamysłu M.A.) jest zbyt czarujący, i kazał Polowi ucharakteryzować go na jakieś rude prosię ze zdeformowanymi uszami […] Słaby, słaby reżyser z tego Gorczakowa. I do tego tchórz”[55].

„13 maja. Próba generalna *Iwana Wasiljewicza* bez publiczności. (Tak też bywa – oczywiście nie u wszystkich dramaturgów!) Spektakl robi takie samo fatalne wrażenie. Oglądali go (oprócz naszej rodziny – M.A., Jewgienija i Siergieja, Jekatieriny Iwanowny i mnie) Bojarski, Angarow z KC partii, a pod koniec sztuki, nawet nie zdejmując palta, z czapką i teczką w rękach, wszedł na salę Furer – chyba jest z MK partii.

Od razu po próbie generalnej sztuka została zakazana. Gorczakow przekazał słowa Furera: «Nie radzę

wystawiać»”[56].

Podsumujmy. Bułhakow, Molier, Puszkin i car Iwan Wasiljewicz. Krótka historia i koszty.

Jesień 1929 roku – napisanie sztuki *Zmowa świętoszków* jako próba wyjścia z osobistego kryzysu repertuarowego.

Marzec 1930 roku – zakaz Gławriepiertkomu wystawiania sztuki popycha Bułhakowa do napisania zgubnego dla niego listu do Stalina.

Październik 1931 roku – sztuka pod tytułem *Molier* otrzymuje zgodę Gławriepiertkomu i zostaje sprzedana dwóm teatrom – MChAT-owi i BDT.

Luty 1932 roku – odmowa BDT wystawienia *Moliera* jest ogromnym ciosem dla autora.

Marzec 1933 roku – odmowa redakcji serii Życiorysy Wybitnych Ludzi wydania *Moliera* w wersji powieściowej niweczy całą pracę pisarza i praktycznie pozbawia go możliwości pisania w warunkach cenzury.

Lata 1933–1934 – niemrawe próby *Moliera* w MChAcie drażnią Bułhakowa.

Wiosna 1935 roku – próby *Moliera* pod kierownictwem Stanisławskiego doprowadzają do wojny między dramaturgiem i teatrem.

Luty–marzec 1936 roku – wystawienie i usunięcie sztuki gubią *Aleksandra Puszkina* i *Iwana Wasiljewicza* i doprowadzają do tego, że Bułhakow odchodzi we wrześniu z MChAT-u.

To ostatnie można uważać za jedyny plus, ale ile lat życia zostało odebranych autorowi! Za tymi wszystkimi wydarzeniami musiał stać nie kto inny, jak Jean-Baptiste Molier, mszczący się na koledze, któremu chciało się grzebać w jego ciemnych stronach życia… Stalin i całe „agresywnie posłuszne” Politbiuro były tylko narzędziem w zręcznych rękach Francuza,

a 1936, molierowski, rok był w życiu Bułhakowa odgłosem roku 1929, też molierowskiego: wszystko zostało zniszczone, runęły marzenia i nadzieje, sytuacja znów stała się beznadziejna.

„[…] zrodziło się we mnie pragnienie, by porzucić Moskwę, przeprowadzić tu i zamieszkać pod koniec życia nad Dnieprem.

Zakładam, że to chwilowy zapał, zrodzony świadomością sytuacji bez wyjścia, którą jesteśmy z Lusią zmęczeni”[57] – pisał Bułhakow do Jermolinskiego w czerwcu 1936 roku po powrocie z Kijowa, gdzie był na występach z teatrem. Czuł się tak, jakby cofnął się o siedem lat, ale sił i czasu zostawało mu o wiele mniej. A jednak jego sytuacja w porównaniu z 1929 rokiem była trochę lepsza.

Po pierwsze, w 1936 roku nie groziła mu bieda, ponieważ miał etat w teatrze, z którego nikt nie miał zamiaru go zwalniać (choć teoretycznie byłoby można – z MChAT-u wyrzucano za mniejsze przewinienia).

Po drugie, wciąż wystawiano *Dni Turbinów*, których nie dotknęły żadne zakazy, choć mogło się tak stać i krążyły słuchy, że Bułhakow przeżył kilka nieprzyjemnych chwil w czasie kijowskich występów MChAT-u w czerwcu 1936 roku, gdy „jakiś typ puścił nieoczekiwanie plotkę, że *Turbinów* wycofują, zatruwając nam tym pobyt”[58].

Po trzecie, nie było takich wściekłych ataków prasowych, jak siedem lat wcześniej, choć echo kolejnej kampanii przeciwko Bułhakowowi słychać było jeszcze długo, a wśród jej prowodyrów znajdował się Wsiewołod Meyerhold, który napisał coś w rodzaju publicznego donosu: „Ten teatr [Satyry – A.W.] zaczyna szukać takich autorów, którzy, z mojego punktu widzenia, w żadnym wypadku nie powinni być tam wpuszczeni. Na przykład dostał się tu Bułhakow”[59], na co sam autor odpowiedział z wściekłością w stylu Bunina: „Wyjątkowej podłości dopuścił się Meyerhold. Ten człowiek jest na tyle

pozbawiony zasad, że odnosi się wrażenie, iż nie ma na sobie spodni”[60]. A jednak takie wypady były niczym w porównaniu z rozpasaniem RAPP-u pod koniec lat dwudziestych.

Po czwarte, było wsparcie korpusu dyplomatycznego. Trudno powiedzieć, na ile ta okoliczność miała znaczenie, no i nie wiadomo, czy polepszała, czy też pogorszała sytuację pisarza, ale Bułhakow nie czuł się przynajmniej tak całkiem osamotniony. „28 marca. Byliśmy o wpół do piątej u Bullitta. Wszyscy Amerykanie byli jeszcze bardziej uprzejmi niż zwykle”[61]. „12 kwietnia. Wczoraj byliśmy na koncercie u amerykańskiego ambasadora […] Amerykanie jak zawsze byli wobec nas niezwykle uprzejmi”[62]. (Chociaż warto zauważyć, zamykając ten temat, że po niepowodzeniu z *Molierem* kontakty małżeństwa Bułhakowów z zagranicznymi ambasadami powoli słabły i z kolejnych zaproszeń na „wielkie bale u szatana” Michaił Afanasjewicz i jego żona nie skorzystali, a w dzienniku Jelena Siergiejewna pisała, że nie mieli w czym iść – argument mało przekonujący).

Najważniejsze są jednak nawet nie te cztery punkty. Głównym punktem jest piąty. U boku Bułhakowa była Jelena Siergiejewna, której niepowodzenia męża wcale nie zniechęcały, nie rozczarowywały, i zawsze, nie zwracając uwagi na to, co by mu się przytrafiło, pozostawała oddaną towarzyszką, pomocnicą, obrończynią jego interesów i… właśnie tym człowiekiem, który wspierał, a być może popychał męża do kroków i czynów, które teraz, dziesięciolecia później, mogą nam się wydawać naganne i rzucające cień na odważnego pisarza. Ale co było, to było, a jeśli już mowa o cieniu, to, jak zostało powiedziane w *Mistrzu i Małgorzacie*: „jak by wyglądała ziemia, gdyby z niej zniknęły cienie? Przecież cienie rzucają przedmioty i ludzie. Oto cień mojej szpady. Ale są również cienie drzew i cienie istot żywych”[63].

Najciekawsze, znaczące i najważniejsze jest to, że Bułhakow, który znów znalazł się w sytuacji wygnańca, zachował się konstruktywnie, i tu różnica między rokiem 1929 a 1936 jest bardzo wyraźna. Michaił Afanasjewicz w roku „wielkiego przełomu" czy w roku „katastrofy", jak go nazywał, jak pamiętamy, napisał kilka ostrych listów do władz z prośbą, by wypuszczono go z żoną za granicę. Teraz zaś postanowił zrobić inny krok taktyczny, którego okoliczności mniej lub bardziej dokładnie poznaliśmy dopiero w ostatnich latach.

9 marca, czyli w dniu ukazania się artykułu *Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije*, Jelena Siergiejewna zanotowała w dzienniku: „Wieczorem telefon Fiedi [Michalskiego – A.W.]: «Misza musi wytłumaczyć się w liście». – Z czego? M.A. nie będzie pisał takich listów. Potem przyszła Ola, Kałużski i – później – Gorczakow. Wszyscy o tym samym – o liście. Markow przez telefon – też to samo. Wszyscy zgodni co do jednego – trzeba się wytłumaczyć. M.A. nie będzie się tłumaczył. Nie ma z czego"[64].

14 marca bywający w ich domu tajny współpracownik (prawdopodobnie ktoś spośród obecnych dziewiątego), na którego już powoływaliśmy się, pisząc o tym, że Michaił Afanasjewicz nie chce rozmawiać o *Molierze*, donosił: „Bułhakow pomija milczeniem również moje próby namówienia go do napisania sztuki z jednoznacznie radzieckich pozycji, choć, według moich obserwacji, nieraz już się nad tym zastanawiał, ale brakuje mu odwagi lub impulsu. W teatrze proponowano mu napisanie listu zawierającego zobowiązanie, ale on się tego boi, uważając, że w ten sposób «skompromituje się» jako niezależny pisarz i postawi obok «kajających» się i podlizujących. Być może taktowna rozmowa w KC partii mogłaby przekonać go do rezygnacji z jego stałego tematu (w *Szkarłatnej wyspie*, *Molierze* i *Aleksandrze Puszkinie*)

– przeciwstawiania wolnej twórczości pisarza represjom ze strony władzy; tematu, który w dużym stopniu bierze się z jego prowincjonalności i oderwania od głównego nurtu bieżącego życia”[65].

Bułhakow stoi jak głaz? Bułhakow na nic się nie zgadza? Tak, chociaż nie do końca. Jego stanowisko okazało się tym razem bardziej elastyczne, uległe, tylko nie wszystkim się z tego zwierzał, i nieprzypadkowo tego samego dnia, którego anonimowy donosiciel wyrażał żal, że Bułhakow nie chce z nim rozmawiać o sztuce napisanej z jednoznacznie radzieckich pozycji (czytaj: bezwarunkowej kapitulacji), Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku:

„14 marca. Zostaliśmy znów zaproszeni na godzinę 4.30 do Bullitta. Postanowiliśmy nie iść, nie mamy ochoty wysłuchiwać wyrazów współczucia i wypytywań.

Wieczorem byliśmy na *Natalce-Połtawce* w Teatrze Wielkim (gościnny występ Opery Kijowskiej).

Siedzieliśmy w loży dyrektorskiej przy samej awanscenie, loża była wypełniona. Przed drugim aktem w loży rządowej naprzeciwko pojawili się Stalin, Mołotow i Ordżonikidze.

Po zakończeniu na scenie zebrali się wszyscy wykonawcy i urządzili owację Stalinowi, w której wziął potem udział cały teatr. Stalin machał w geście powitalnym do aktorów, klaskał”[66].

Następne zdanie w dzienniku zostało wykreślone: „Cały czas myślałam o Stalinie i marzyłam o tym, żeby on pomyślał o Miszy i żeby nasz los się odmienił”[67].

Pewnie nie tylko marzyła, ale i mówiła o tym Miszeńce, kiedy szli do domu albo jechali samochodem wysłanym przez troskliwego Jakowa Leontjewa. A Bułhakow… nie wiemy, co jej odpowiadał, ale po raz drugi w ciągu ostatniego półrocza widział Stalina, i tak wiele się zmieniło w tym czasie! Wtedy, 7

listopada 1935 roku, wydawało się, że wychodził z cienia, a Stalin jawił mu się jako tajemny protektor, teraz – Nemezis.

„I nic przed losem nie uchroni”[68].

Mimo to autor poszedł na całego. Dwa dni później, 16 marca 1936 roku, siostra Jeleny Siergiejewny, Olga Bokszanska, tak samo oddana i wierna, ale innemu człowiekowi, informowała swoje bożyszcze: „[…] Władimirze Iwanowiczu, powiem w sekrecie, ponieważ M.A. Bułhakow mnie zabije, jak się dowie, że bez jego wiedzy i pozwolenia opowiadam o nim. Dziś rano wprosił się do Kierżencewa i siedział u niego półtorej godziny. Potem był w teatrze, powiedział mi o tym, a kiedy go zapytałam, o czym rozmawiali, odparł, że chodziło o jego przyszłą pracę, że jest bardzo podekscytowany, «nawet żonie nie zdążył jeszcze powiedzieć» itd. Krótko mówiąc, mam wrażenie, że chciano mu dać do zrozumienia, żeby nie zamartwiał się artykułem i że oczekuje się od niego, że nadal będzie pracował. Zapytałam go: czy to było «społeczne zamówienie»? Ale o co dokładnie chodziło, nie dowiedziałam się. Powiedział mi o tym spotkaniu przypadkowo, ponieważ Kierżencew prosił go, by zadzwonił za jakiś czas, a on nie znał numeru jego telefonu. Dlatego przyszedł do mnie. Być może później Michaił Afanasjewicz nie będzie robił z tego tajemnicy, ale na początku zawsze się kryje”[69].

Wizyta Bułhakowa u Kierżencewa została zarejestrowana również w dzienniku Jeleny Siergiejewny, ale skąpo i mimochodem:

„16 marca. Nowy budynek przy Ochotnym Riadzie. Weszliśmy, z przepustkami, na górę. Po krótkim oczekiwaniu M.A. zaproszono do gabinetu. Rozmawiał tam z półtorej godziny. […] M.A. pokazał Kierżencewowi fotokopię recenzji *Moliera* (bardzo pochlebnej) Gorkiego. Ale w zasadzie nie

kwestionował jakości sztuki, na nic się nie skarżył, o nic nie prosił.

Kierżencew zapytał go o plany na przyszłość. M.A. powiedział o sztuce o Stalinie i o pracy nad podręcznikiem.

Bezsensowne spotkanie”[70].

O wiele bardziej interesujący jest opublikowany niedawno list z 2 lutego 1936 roku dyrektora MChAT-u, „doświadczonego kulturalnego komunisty” Michaiła Arkadjewa do sekretarza Stalina, Aleksandra Poskriobyszewa, ujawniający tajemnice i prawdziwe zamierzenia naszego bohatera:

„Dramaturg Bułhakow zwrócił się do Teatru Artystycznego z propozycją napisania sztuki o podziemiu, roli Partii i jej kierownictwa w walce o zwycięstwo komunizmu. Podjęcie takich tematów, biorąc pod uwagę jego poprzednie prace, jest dość niespodziewane. Zarazem teatr nie może nie wesprzeć go na tej drodze.

Niezależnie od tego, czy autor poradzi sobie z tym zadaniem, czy też nie, sam fakt takiej próby zasługuje na uwagę i uważną kontrolę, która umożliwi realizację tego pomysłu.

Dramaturg twierdzi, że przez ostatnie siedem lat dojrzewa w nim pomysł sztuki o wielkości ludzi z epoki bolszewizmu, o tych, którzy przyswoili sobie styl kierownictwa wodza narodów tow. Stalina [...] Dramaturg chce, przedstawiając epokę, bohaterów i wydarzenia, pokazać geniusz osobowości tow. Stalina [...]

Tow. Stalin zna twórczość dramaturga Bułhakowa, jego słabe i silne strony. Ogromne znaczenie podejmowanego tematu i jej specyfika nakazują zwrócenie się do Was z prośbą o wydanie wytycznych w sprawie dopuszczalności podobnej pracy, której wykonanie zapewni polityczne kierownictwo teatru.

To zrozumiałe, że pozytywna realizacja tak odpowiedzialnego zadania przez teatr i dramaturga może mieć

ogromne znaczenie dla całego radzieckiego teatru”[71].

List datowany jest na 31 marca 1936 roku i chociaż nie można ręczyć za całkowitą wiarygodność przekazu „czerwonego dyrektora” Arkadjewa w sprawie stanowiska Bułhakowa, to w głównych założeniach zostało ono przedstawione raczej wiernie i dokument jest ciekawy przede wszystkim z tego powodu, że przeczy wyżej cytowanemu doniesieniu tajnego informatora z bliskiego otoczenia Bułhakowa z 14 marca tegoż roku o odmowie dramaturga przeanalizowania swoich poglądów i przyznania się do błędu. Nasuwa się więc wniosek, że jednak w ciągu dwóch marcowych tygodni pisarz zmienił zdanie.

Z pozycji maksymalistycznych można powiedzieć, że się ugiął. Patrząc bardziej pragmatycznie – że postanowił pójść na ustępstwa, poszukiwać kompromisu i wspólnego języka z komunistami. Nie można tej strategii osądzać, ale przedyskutować bez wątpienia tak, przy czym trzeba zauważyć rzecz następującą:

Jeśli wierzyć dziennikowi Jeleny Bułhakowej, idea napisania sztuki o Stalinie pojawiła się u pisarza nie po pogromie *Moliera*, tylko wcześniej (i później, w 1939 roku, Bułhakow tę okoliczność uporczywie podkreślał).

„6 lutego. [1936]. M.A. ostatecznie zdecydował się na napisanie sztuki o Stalinie”[72].

„18 lutego. M.A. pojechał do MChAT-u na wezwanie Arkadjewa – na rozmowę. […]

M.A. przyjechał tam koło godziny dziesiątej, opowiadał, że rozmowa była o tym, nad czym teraz M.A. będzie pracował. M.A. odparł, że jedyny temat, który go teraz interesuje, to Stalin. Arkadjew obiecał znaleźć odpowiednie dokumenty. M.A. w to nie wierzy”[73].

Mało tego – i ten moment jest bardzo istotny – gdzieś w tym samym czasie Jelena Siergiejewna zanotowała, że Bułhakow jest bardzo niezadowolony z „Prieczistienki".

„8 lutego. Kola Lamin. Po jego wyjściu M.A. mówił, że chce napisać albo sztukę, albo powieść *Prieczistienka*, żeby pokazać całą tę starą Moskwę, która go tak drażni"[74]. W pierwszej redakcji zapis był ostrzejszy: „Wczoraj był Kola i strasznie drażnił mnie i Miszę swoją banalną rozmową. Misza dał zabójczą charakterystykę kręgowi, w którym Kola się obraca. Kola uciszył się i był przygnębiony"[75].

Nie wiadomo, co miała na myśli Jelena Siergiejewna, mówiąc o „banalnej rozmowie", i co rozumiał przez to Michaił Afanasjewicz. Nie wiadomo, czym był przygnębiony i dlaczego uciszył się Lamin, nie wiadomo, co za „zabójczą" charakterystykę dał Bułhakow prieczistieńcom dzień po decyzji o napisaniu sztuki o wodzu, ale porównując wszystkie te fakty, można wysunąć następujące przypuszczenie: Swego rodzaju nietypowa „zmiana wiech" Bułhakowa – w tym wypadku warto się posłużyć owym terminem z pewnymi zastrzeżeniami – nie mogła nie wywołać u Lamina sprzeciwu. Chociaż nie wiemy i nigdy się nie dowiemy, o czym w lutym 1936 roku rozmawiali ci znający się już od prawie jedenastu lat ludzie, którzy wiele razem przeszli, logiczne jest założenie, że jeśli u jednego po klęsce na przełomie dziesięcioleci sprawy nieco się poprawiły, a zimą 1935/1936 pojawiły się dodatkowo iluzje, że będzie jeszcze lepiej, i Bułhakow w końcu stanie się w pełni legalny i zostanie uznany przez radziecką dramaturgię, z ust drugiego, z jego odmiennym doświadczeniem życiowym (w 1929 roku Lamin został aresztowany, wprawdzie nie na długo), mogły paść w rozmowie z przyjacielem gorzkie słowa. I Bułhakow był tym bardzo dotknięty: mało prawdopodobne, by należał do tych, którzy pokornie wysłuchują nieprzyjemności, no

i wątpliwe, by zgadzał się z zarzutami przyjaciela w kwestii zasadniczej.

Zresztą powiedzmy od razu: dziennik Jeleny Siergiejewny nie daje powodów do podobnych daleko idących wniosków i jednoznacznie do nich nie prowadzi. Jej pretensje do prieczistieńców, jak wynika z notatek w dzienniku, zredagowanych i niezredagowanych, miały głównie bytowy, codzienny, można powiedzieć, czysto kobiecy charakter, pokazując wyraźną wyższość autorki dziennika nad jej bohaterami, a zwłaszcza bohaterkami, ich poziomem, stylem i kulturą życia.

„30 maja. [1935]. Dziś Misza czytał Laminom *Puszkina*. Boże, co za mierni, ograniczeni ludzie! Kola jeszcze potrafi słuchać. Ale damy! O mało nie zasnęły. A po czytaniu natychmiast zaczęły mówić o ciuchach na lato. Koli, widać, sztuka się nie spodobała, choć powiedział – będzie miała ogromny sukces”[76].

„23 września. Wieczorem przyjęcie u Koli, była obecna cała Prieczistienka, jak nazywa to towarzystwo M.A.”[77]. W pierwszej redakcji Jelena Siergiejewna precyzowała i dodawała: „Wieczorem u Koli Lamina byli: Leontjewowie, Jermolinscy, Szaposznikowowie, Marusia Topleninowa, my. Nie było nudno, ale jak zwykle nie ma co jeść, jak to u Taty”[78].

Warto też wspomnieć późniejszy, można powiedzieć, podsumowujący zapis z 15 kwietnia 1939 roku:

„W ciągu dnia, będąc na Prieczistience, zajrzałam do Jermolinskich, siedzieliśmy spokojnie we trójkę, aż nagle zza ściany rozległy się ludzkie głosy i szczekanie psów.

Jak się okazało, zebrała się tam prawie cała Prieczistienka. Kiedy zajrzałam do tego pokoju, wzdrygnęłam się! Siedzi – nie wiadomo czemu w futrach – siedem kobiet… Nie znoszę tego towarzystwa, ale oni też mnie nie lubią”[79].

Ale i tu chodzi głównie o kobiece emocje. Pewnym wyjątkiem jest wcześniejszy zapis z 16 września 1934 roku (zachowany tylko w wersji zredagowanej, ponieważ prawdziwy dziennik z tamtego okresu został zniszczony): „Wieczorem był Lamin. Misza czytał mu kilka rozdziałów powieści. A po jego wyjściu rozmawialiśmy do siódmej rano – wciąż na ten sam temat – o sytuacji M.A.”[80]. Nie jest to przypadek, że rozmowy o sytuacji Bułhakowa były prowadzone po wizycie Lamina i nie będzie zbytnią przesadą przypuszczenie, że stary przyjaciel próbował przekonać Bułhakowa do jednego, a Jelena Siergiejewna do zupełnie czegoś innego. Przypomnijmy jeszcze raz, co pisał o prieczistieńcach dobrze znający te wszystkie wydarzenia Siergiej Jermolinski, który w tym przypadku wcale nie musiał kłamać: „Osiągający sukcesy Bułhakow oburzał ich. W każdym przejawie jego uznania postrzegali prawie zdradę swojego «wybrańca». […] Później nieraz się na nich złościł. Na temat każdego swojego nowego utworu słyszał pochlebne szepty, że niby oto jaki ukryty sens włożył w to Bułhakow. Te szepty podchwytywano, rozpowszechniano i w końcu mu szkodziły”[81].

Podobne zderzenie, związane z różnicami światopoglądowymi wśród starych przyjaciół, którzy pod wpływem okoliczności historycznych dokonują różnych życiowych wyborów i w ogóle różnie żyją, nie było dla tamtych czasów czymś niezwykłym. W książce o Priszwinie dość szczegółowo pisaliśmy o wzajemnych stosunkach najstarszego (jak lubił siebie nazywać Priszwin, żeby zostawiła go w spokoju literacka młodzież rappowska) pisarza z jego dobrym i też bardzo starym przyjacielem, krytykiem literackim Razumnikiem Iwanowem-Razumnikiem, gdzie widać podobny problem. W połowie lat trzydziestych, doświadczywszy ataków „młodzieży” i stając się swego rodzaju nietykalnym radzieckim

klasykiem, sześćdziesięcioletni Priszwin pisał rzeczy jeśli nie wiernopoddańcze, to powiedzmy, całkiem do przyjęcia, typu *Bieriendejewa czaszcza* z jej ideą przyjęcia ustroju kołchozowego. Iwanow-Razumnik, po kilku aresztowaniach i zsyłkach, dawał autorowi do zrozumienia, że nie popiera tego. „Wreszcie w nocy, prawie we śnie, domyśliłem się powodu milczenia Razumnika, jeśli chodzi o moje utwory za czasów władzy radzieckiej – zapisał Priszwin w dzienniku 7 marca 1936 roku, czyli w tym samym czasie, kiedy Bułhakow był w podobnej sytuacji. – Jedyne, co mógłby powiedzieć, to «przypodobać się komuchom». Czyżbym był jak inni, z tą różnicą, że, wskazując na «belkę» w oczach innych, nie chcę zauważyć źdźbła w swoim. A przecież źdźbło w oku osoby utalentowanej oznacza o wiele więcej niż belka u pozbawionej talentu”[82].

Można przyjąć, że w oczach Lamina Bułhakow, jak wszyscy, dążył do tego, by „przypodobać się komuchom”. Nieprzejednany, uczciwy, nieprzekupny Bułhakow, autor *Białej gwardii*, *Psiego serca*, *Szkarłatnej wyspy*, *Zmowy świętoszków* – człowiek, z którego Lamin był dumny, którego zawsze wspierał w jego niezłomności, chciał napisać apologetyczną sztukę, i to o kim? O Stalinie, o podziemiu, o bolszewikach! Miał zamiar rozmawiać na ten temat z radzieckimi urzędnikami – Kierżencewem i Arkadjewem! Jak się tu nie przerazić? Przy czym nie jest aż tak ważne, czy Bułhakow mówił mu o jakichś konkretnych planach czy nie, ważne jest nastawienie, stosunek do tego, co się działo wokół – i nie trudno było odgadnąć reakcję prieczistieńca. Ta reakcja, rzeczywista czy tylko domniemana, wywoływała ostry sprzeciw Bułhakowa, który inaczej obchodził się ze swoim talentem, z władzą i z trzema staruchami, które splatały nici jego wymyślnego płótna życia.

„Tak dalej żyć nie można, i ja tak żyć nie będę. Cały czas się nad tym zastanawiam i coś wymyślę, bez względu na to, jaką cenę będę musiał za to zapłacić”[83] – za tymi słowami z listu do Jermolinskiego (jedynego prieczistieńca, który był po stronie Bułhakowa i Jeleny Siergiejewny) z czerwca 1936 roku kryje się bardzo ważne wyznanie i twarde postanowienie, by po raz kolejny zmienić swój los, który wyznaczał mu zbyt mało przestrzeni za życia, traktując to chyba jako koszt powszechnej sławy pośmiertnej, ale i słowa o cenie padły nie bez przyczyny. Bułhakow zdawał sobie sprawę ze wszystkich czynów, rozmów i układania się z władzą, ze wszystkich swoich propozycji i odpowiedzi, jakie otrzymywał.

Według Jeleny Siergiejewny, nieprzypadkowo mówił, dowiedziawszy się o śmierci Andrieja Biełego w styczniu 1934 roku: „Przez całe życie wypisywał, wybacz mi Panie, dzikie poplątane brednie… Ostatnio postanowił zwrócić się twarzą do komunizmu, ale zrobił to bardzo niefortunnie…”[84]. Tu nie chodzi jedynie o to, że pamiętliwy Bułhakow miał swoje żale do Andrieja Biełego, który ostro skrytykował mchatowskie przedstawienie *Martwych dusz*. Bułhakow sam zastanawiał się nad tym, czy nie odwrócić się twarzą do komunizmu. Ale jeśli był gotów to zrobić, to tylko z powodzeniem, wszystko sobie wykalkulowawszy. Czy była to z jego strony gotowość do kompromisu, ustępstw, poddania się? Raczej domaganie się należnej mu za życia doli, nawet ze szkodą dla sławy pośmiertnej. I tym Bułhakow, nawiasem mówiąc, bardzo różnił się od Achmatowej i Mandelsztama, którzy, rezygnując z dóbr ziemskich, praktycznie od dawna już żyli dla poetyckiej nieśmiertelności i legendy (co zresztą nie oznacza idealizowania podobnej postawy życiowej).

Michaił Afanasjewicz Bułhakow nigdy nie wątpił w swój talent i siły twórcze, znał swoją wartość i dokładnie określał

poziom utworów. Można powiedzieć z całą pewnością, że wcale by się nie zdziwił wielką sławą, która spadła na niego dziesięciolecia po śmierci, ale czy zgodziłby się na taki układ, czy byłby gotów na literacką nieśmiertelność jako nagrodę za prześladowania za życia i codzienną mizerię (nie tyle materialną, ile dotyczącą swojego statusu, stopnia społecznego uznania) i czy nie byłby nawet trochę obrażony, oburzony uznaniem i entuzjazmem potomnych, nakładami, przedstawieniami teatralnymi, badaniami naukowymi, konferencjami, pomnikami, szacownymi kłótniami badaczy swojej twórczości i życia oraz epickimi bitwami o jego archiwum w budynku, na którego dachu siedział Woland – to pytania retoryczne. „Niektórzy życzliwi mi ludzie wybrali sobie dość dziwny sposób, żeby mnie pocieszać. Nieraz słyszałem już podejrzanie pochlebne głosy: «To nic, po pańskiej śmierci wszystko zostanie wydane!». Jestem im oczywiście bardzo wdzięczny!”[85] – pisał do Pawła Popowa wiosną 1937 roku i w złośliwych słowach pomijanego pisarza kryło się jego życiowe kredo, brzmiał zdławiony krzyk – on nie chciał takiego losu!

Skoro się nie starał, stało się tak, jak mówili pochlebnymi głosami życzliwi, ponieważ los nigdy nie pytał swojego wybrańca, czego on chce, i tym jego życie radykalnie różniło się od życia czerwonego hrabiego Aleksieja Tołstoja, który otrzymał w życiu ziemskim wszystkie dobra materialne, o jakich można sobie tylko pomarzyć, a w pośmiertnym – najpierw oficjalną sławę, a potem liberalną nagonkę. Bułhakow w porównaniu z nim niczego za życia nie otrzymał, a trzydzieści lat po śmierci – wszystko. Czy chciałby przeżyć życie tak jak Aleksiej Tołstoj? Nie. Czy był gotowy zapłacić taką cenę jak tamten? Też nie (chociaż napisał *Morze Czarne* –

praktycznie odpowiednik koniunkturalnego *Chleba* Tołstoja, tylko nieupubliczniony).

W dzienniku Jeleny Siergiejewny widać niechęć Bułhakowa do Tołstoja:

„3 października. [1936]. Wielu opowiada, że środowisko Tołstoja robi bardzo złe wrażenie”[86]. Bułhakow pogardzał swoim byłym zwierzchnikiem i opiekunem literackim, odrzucał jego styl życia, otoczenie i zachowania twórcze. Ale i na golgotę iść nie miał zamiaru. I to nie dlatego, że nie był wystarczająco odważny, a był na swój sposób przywiązany do dóbr materialnych, choć tej ostatniej okoliczności nie należy całkowicie odrzucać, ale w pierwszej kolejności dlatego, że jego na tę nagą górę kierowano, zapraszano, popychano. W przypadku prawdziwej drogi krzyżowej „zaproszenie na kaźń” jest wykluczone i wszyscy zapraszający, chcąc tego czy nie, stają się, albo przynajmniej wydają się, wrogami. Przypomnijmy i podkreślmy jeszcze raz kluczowe, najszczersze i najważniejsze ze wszystkich wyznań Jeleny Siergiejewny, dotyczące jej męża, wyznanie, które – osobna za to mu wdzięczność – zapisał Władimir Łakszyn, wyznanie, którego nie da się zmyślić: „Oni chcieli zrobić z niego ukrzyżowanego Chrystusa. Nienawidziłam ich za to, oczy mogłabym im wydrapać… I wydrapywałam – powiedziała J.S., śmiejąc się i po namyśle coś sobie przypominając”[87]. To śmiech wiedźmy, ale duma i wspomnienia prawdziwe – „ich” nienawidziła bardziej niż rappowców, bardziej niż Litowskich-Łatuńskich-Kierżencewów-Jegorowów-Kirszonów-Wiszniewskich, w „nich”, prieczistieńcach, męczennikach, opozycjonistach, niepotrzebnych ludziach czasów radzieckich, widziała główne dla „Miszeńki” zagrożenie. I miała rację. Ale i on nie przestawał myśleć o golgocie, o drodze krzyżowej, która stała przed nim

otworem. Nieprzypadkowo właśnie ten temat zajmował go w latach trzydziestych i te rozmyślania pozwoliły mu napisać najlepsze strony w jego powieści, a być może w całym jego życiu, jeruszalimskie rozdziały, a swojego Mistrza, nawet jeśli ten nie zasłużył na światło, osiedlić nie gdzie indziej, tylko na Prieczistience. Oznacza to, że cała ta nieznośna sytuacja skrywała w sobie osobliwy sens, który włożył w jego życie los. A mówiąc językiem chrześcijańskim – Opatrzność.

Mówiąc jednak o prieczistieńcach i wracając do „uspokajających", ale przy tym bardzo prawdziwych, proroczych słów, które tak nieprzyjemnie dotknęły Bułhakowa: „To nic, po pańskiej śmierci wszystko zostanie wydane!" – warto zauważyć, że mogły należeć do kogokolwiek, ale nie do głównego mieszkańca starej moskiewskiej ulicy, Nikołaja Lamina, i powieść satyryczna o „prieczistieńcach" nie została napisana. Wtrąciło się życie: 3 kwietnia 1936 roku, czyli niecałe dwa miesiące po tym, jak Bułhakowa zdenerwowały wypowiedzi jego przyjaciela, Jelena Siergiejewna lakonicznie zapisała w dzienniku: „Aresztowano Kolę Lamina"[88].

Tu można by się pokusić już o inne, czysto powieściowe zagranie – aresztowano po to, żeby nie wodził na pokuszenie Bułhakowa, żeby nie sprowadzał go ze słusznej drogi, na której ten chyba już stał albo był gotów lada chwila stanąć („Nasza siła polega na tym, że również Bułhakowa nauczyliśmy pracować dla nas"[89] – zacytuje w 1946 roku słowa Stalina Wsiewołod Wiszniewski), można dać się tak ponieść, by rzucić jeszcze jedno oskarżenie pod adresem królowej Margot, że to ona „zakapowała" Lamina, i takie przypuszczenie wyglądałoby logicznie, dobrze by się wpasowywało w schemat szpiega domowego, ale ponieważ żadnych dowodów na to nie ma, zostawmy tę hipotezę. Bardziej prawdopodobne jest co innego. Chociaż poszukiwanie pierwowzorów jest sprawą

niewdzięczną, a tym bardziej dla ostatniej powieści Bułhakowa, zaryzykujemy stwierdzenie, że gdy autor malował surowego Mateusza Lewitę, tego nieproszonego, ale przewidywanego gościa, wypowiadającego swoje słowa tak, jakby nie uznawał cieni, Michaił Bułhakow być może myślał o Nikołaju Laminie: o jego rygoryzmie, odwadze, ograniczoności, oddaniu, wąskich horyzontach, bezkompromisowości – o jego losie… I echo tych sporów w *Mistrzu i Małgorzacie* („A może chcesz złupić całą kulę ziemską, usuwając z jej powierzchni wszystkie drzewa i wszystko, co żyje, ponieważ masz taką fantazję, żeby się napawać niezmąconą światłością? Jesteś głupi”[90] – mówi Woland do Mateusza Lewity) zabrzmi w smutnych słowach samego Lewity: „On nie zasłużył na światłość, on zasłużył na spokój…”[91].

*

Sztuka o Stalinie w 1936 roku została odłożona na bok. Prawdopodobnie dlatego, że nie było bezpośredniej reakcji ani na list Arkadjewa, ani na rozmowę z Kierżencewem. Stalin, którego raczej informowano o twórczych planach Bułhakowa, na razie albo nie zwrócił na nie uwagi (a doświadczony Bułhakow nie zamierzał pisać bez zgody władzy), albo nie spieszył się, przyglądał, no i w ogóle był zajęty wtedy ważniejszymi i ciekawszymi sprawami niż gloryfikacja jego osoby, jeszcze na to nie zasłużył. Jeszcze czekały na swój czas procesy przeciwników – chwile największego triumfu Stalina.

Arkadjew też potraktował Bułhakowa chłodno. Później w notatce dla Stalina dotyczącej sytuacji w teatrze wspomniał o Bułhakowie bardzo powściągliwie: „Do 1928 roku teatr wystawił jedno przedstawienie na temat współczesny – *Dni Turbinów* Bułhakowa (reżyser K.S. Stanisławski‹349›).

Oczywiste jest, że to przedstawienie nie mogło świadczyć o zmianie światopoglądowej Teatru Artystycznego". A potem źle wypowiedział się o *Molierze*.

I Bułhakow zajął się codziennymi, bieżącymi sprawami. W maju 1936 roku podpisał umowę z MChAT-em na tłumaczenie *Wesołych kumoszek z Windsoru*, przy czym pomysł był taki, żeby połączyć tę sztukę z wątkami sztuki *Henryk IV*.

„To bardzo smutne, że M.A. musi podpisać tę umowę. Ale potrzebujemy pieniędzy na wyjazd do Kijowa, w przeciwnym razie M.A. nie wytrzyma bez wypoczynku w takich warunkach"[92] – pisała Jelena Siergiejewna (Bułhakow dostał pięć tysięcy rubli), i to znów à propos przypuszczenia Dzidry Tubielskiej, że Bułhakowowie otrzymywali pieniądze od NKWD. Czy brałby się wtedy za taką wyłącznie zarobkową pracę? Dla Bułhakowa zajmowanie się przekładem oznaczało to samo, co dla Szostakowicza strojenie pianina.

Wygląda więc na to, że MChAT nie zostawił w trudnej sytuacji swojego skandalizującego autora, co tym bardziej trzeba podkreślić, bo „molierowski cios" był wymierzony z powodu Bułhakowa, ale nie był skierowany wyłącznie w Bułhakowa, i to nie dramaturgowi, tylko teatrowi zarzucano ustami aktora Władimira Gribkowa „wydanie pieniędzy (ćwierć miliona!), zmarnowanie siły twórczej i cennego czasu aktorów, zwłaszcza wykreślonych ze sztuki przed wypuszczeniem spektaklu", a wszystko to „świadczy o braku planu u reżysera N.M. Gorczakowa, o repertuarowej nieodpowiedzialności MChAT-u i zbędności takiej sztuki na scenie radzieckiego teatru"[93]. Administracja MChAT-u mogła zrobić z Bułhakowa kozła ofiarnego i wyrzucić go na bruk, ale zamiast tego dano mu nową pracę i raczej nikt go o klęskę spektaklu nie obwiniał, w każdym razie żadnych dokumentów na ten temat nie mamy, a gdyby były jakieś rozmowy czy plotki, na pewno oddana

mężowi Jelena Siergiejewna by to zanotowała, jak zanotowała zupełnie już fantastyczne rozmowy o tym, że w „teatrze już mówią o wznowieniu *Moliera*, o tym, że pospieszyli się z jego wycofaniem. Kto to zrobił – nie wiadomo”[94].

Nic takiego się nie stało, ale firma zachowała się w stosunku do swojego pracownika uczciwie, biorąc praktycznie całą winę na siebie albo przynajmniej ją rozkładając (choć nie można wykluczyć, że było polecenie z góry), i trzeba podkreślić, że Bułhakow po raz pierwszy w ciągu siedmiu lat pracy w teatrze spędzał wakacje 1936 roku w Synopie z „mchatowcami”. Ale jak na ironię losu, właśnie tam, gdzie był świetny hotel, park, bilard, balkony, morze obok, przestrzeń i czystość, gdzie podobało się wszystkim, oprócz Olgi Bokszanskiej, która, jak pisał Bułhakow do Jakowa Leontjewa: „Zameldowała się tu, robiąc takie zamieszanie, że nawet ja, ze swoją bujną wyobraźnią, byłem zaskoczony. I odtąd od rana do wieczora potwornie przeklina wybrzeże. I góry, i niebo, i powietrze, i magnolie, i cyprysy, i Żenię za to, że ją tu przywiózł, i balkon za to, że obok niego rosną palmy... Krótko mówiąc, nic jej się nie podoba... prócz Niemirowicza”[95] – otóż właśnie tam Bułhakow poczuł, że fizycznie nie jest już w stanie wrócić do zaczarowanego i nieprzewidywalnego miejsca nazywanego Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny imienia Gorkiego.

Zbyt wielki był żal, zbyt duży niezapłacony rachunek, w którym wszystko zostało policzone: i kaleczenie *Martwych dusz*, i niewystawiony *Bieg*, i dziwny stosunek do *Dni Turbinów*, które MChAT uważał za własne dziecko z niepokalanego poczęcia, a ojca sztuki misternie pozostawiał poza nawiasem („został zagrany pięćsetny spektakl [...] Niemirowicz też przysłał gratulacje teatrowi. Obejrzałem i przekonałem się, że tam nie ma ani słowa na temat autora. Zakładam, że w dobrym tonie jest, żeby o autorze nie wspominać. Przedtem o tym nie

wiedziałem, ale widocznie jestem niedostatecznie światowym człowiekiem – pisał Bułhakow do Popowa jeszcze latem 1934 roku. – Szkoda tylko, że nie pytając mnie, teatr wysłał mu podziękowania, w tym od autora. Dużo bym dał, by wydrzeć stamtąd słowo «autor»”[96]), i wreszcie ostatnią kroplą, i już nawet nie przyczyną, tylko powodem, ostatecznym bodźcem, stały się konflikty z Gorczakowem w Synopie z powodu przekładu *Wesołych kumoszek z Windsoru*.

„Gorczakow powiedział, że nie ma sensu, żeby M.A. tłumaczył, jeśli on, Gorczakow, nie będzie mu dawał instrukcji.

– Żarcików trzeba tam nawpychać…! Jest pan zbyt cnotliwy, mistrzu… Chi-chi-chi…

Już następnego dnia M.A. powiedział Gorczakowowi, że rezygnuje z tłumaczenia i w ogóle z pracy nad *Kumoszkami*. Gorczakow się zezłościł.

Rozmowa z Markowem. Powiedział, że teatr może obronić przekład przed zapędami Gorczakowa.

– Wszystko to łgarstwo. Przed niczym teatr nie może mnie obronić”[97].

Ostatnie słowa nie zostały wypowiedziane ze złością – stało za nimi mocne przekonanie, można rzec, autorskie stanowisko, sprawiedliwe czy nie – jakby to powiedzieć… Tak czy inaczej, teatralny romans był już skończony, przepełniony goryczą, jałowy, ale co najważniejsze – gotowy do tego, by napisać o tym powieść.

„À propos MChAT-u. Dochodzą stamtąd zadziwiające wiadomości. Kumy i dobrodzieje pokazują tam taką klasę, że wierzyć się nie chce. Ale o tym kiedyś przy okazji. Lusia mówi mi, że jestem prorokiem! – pisał Bułhakow z Synopu. – Ach, drogi Jakowie Leontjewiczu, co też ze mną będzie jesienią? Może do wróżki się udać?”[98].

Nie musiał iść do wróżki. We wrześniu 1936 roku, po powrocie z urlopu, spełnił swoje pragnienie i wydarł słowo „autor” ze wszystkich mchatowskich papierów: złożył podanie o zwolnienie, w którym wskazywał wprost główną przyczynę.

„Z powodu tego, że mój ciężki stan, spowodowany usunięciem moich ostatnich sztuk, uniemożliwia mi pełnienie obowiązków w MChAcie, proszę mnie zwolnić z ich wykonywania.

M. Bułhakow.

Moskwa, 1936, 15 września”[99].

„15 września. Dziś rano M.A. napisał list do Arkadjewa, że rezygnuje z pracy w teatrze i z pracy nad *Kumoszkami*. Napisał też podanie do dyrekcji. Pojechaliśmy do teatru, zostawiliśmy list u kurierki. […] M.A. mówił mi, że ten list do MChAT-u pisał nawet «z pewną przyjemnością»”[100].

Decyzja wydawała się niespodziewana, ale autora tego podania raczej nie zatrzymywano ani nie namawiano, by został. Zarówno teatr, jak i dramaturg po tych dziesięciu latach mieli siebie dosyć i byli sobą jednakowo zmęczeni, ale oburzenie i zazdrość u mchatowców wywoływało to, że po odejściu od jednej żony, Bułhakow natychmiast ożenił się z drugą.

„W Teatrze Artystycznym tajemnicze milczenie, przerwane lekką rozmową z radcą prawnym… o zwrocie pięciu tysięcy za *Kumoszki*. – Bardzo chętnie – mówię – odliczcie od autorskich – opowiadał Bułhakow w liście do Jakowa Leontjewa. – Siostrzyczka, kuma i dobrodziejka‹350›, rozpływając się w czułościach, po usłyszeniu o GABT‹351›, ryknęła: «Jak to?!!!» – takim głosem, że Lusia się wzdrygnęła. Z tego wnioskuję, że GABT im się nie podoba.

A zresztą niech odejdą w zapomnienie.

Tam jest ich miejsce.

Nie wiem tylko, czy odchodząc, nie narobią jakichś przykrości, czy odejdą bez słowa. Prawdopodobnie, narobią”[101].

Żadnych przykrości mu nie narobili. Oni po prostu o nim na jakiś czas – a chcieliby na zawsze! – zapomnieli, i gdy jeszcze za jego życia pisali jubileuszowe artykuły, udawali, że go po prostu nie było. „7 maja. [1937]. Dziś w «Prawdzie» wydrukowano artykuł Pawła Markowa o MChAcie. O *Dniach Turbinów* ani słowa. Na liście dramaturgów MChAT-u nie ma nazwiska Bułhakowa”[102]. W późniejszej redakcji dziennika Jelena Siergiejewna tych dramaturgów wymienia: „[…] jest Olesza, Katajew, Leonow (autorzy niegranych już we Chacie sztuk), a Bułhakowa nie ma”[103].

Wspomnieliby jej męża czy nie, gdyby został w teatrze – nie wiadomo, w każdym razie – trzasnął drzwiami.

„Odszedłem z Teatru Artystycznego. Ciężko było mi pracować tam, gdzie zniszczono *Moliera*. Z umowy na *Kumoszki* się wycofałem. Przejazd Chudożestwiennego tieatru zrobił się dla mnie zbyt ciasny, dosyć mam ich kaprysów”[104] – pisał do Wieriesajewa.

„Miałem straszne zamieszanie, męczyłem się, rozmyślałem i skończyło się to tym, że złożyłem podanie o zwolnienie w Teatrze Artystycznym, zerwałem też umowę na przekład *Kumoszek*. Dosyć! Wszystko ma swoje granice”[105] – informował Popowa.

Chyba najbardziej wzruszające z teatralnych wyznań znajdziemy w już cytowanym wyżej liście do Jakowa Leontjewa. To właśnie z nim z powodów, które zostaną przedstawione w kolejnym rozdziale, Bułhakow był w tamtym okresie najbardziej szczery, i w liście do niego podsumował swój mchatowski los:

„Mam dziś święto. Równo dziesięć lat temu odbyła się premiera *Turbinów*. Jubileusz dziesięciolecia.

Siedzę nad kałamarzem i czekam, aż otworzą się drzwi i pojawi się delegacja od Stanisławskiego i Niemirowicza z adresem i cennymi podarunkami. W adresie zostaną wymienione wszystkie moje okaleczone i zniszczone sztuki i przedstawiona lista wszystkich przyjemności, jakich dostarczyli mi Stanisławski i Niemirowicz w ciągu dziesięciu lat w przejeździe Chudożestwiennego tieatru. Pierwszy zaś podarunek to będzie wielki gar z jakiegoś szlachetnego metalu (na przykład miedzi), wypełniony krwią, którą ze mnie wypili w ciągu tych dziesięciu lat”[106].

---

344 W polskim przekładzie *Cyganerii* – Genzułajew (przyp. tłum.).

345 Prawdziwe nazwisko Wieriesajewa (przyp. tłum.).

346 Aleksandr Benkendorf (1782–1844) – rosyjski generał; szef żandarmerii i policji politycznej (przyp. tłum.).

347 Arkadij (1925–1991) i Boris (1933–2012) Strugaccy – rosyjscy pisarze science fiction, scenarzyści, zaliczani do klasyków fantastyki światowej (przyp. tłum.).

348 Prawdopodobnie pomoc domowa z Rygi, gdzie mieszkali rodzice Jeleny Siergiejewny.

349 Błąd Arkadjewa – reżyserem był Ilja Sudakow.

350 Olga Siergiejewna Bokszanska.

351 Gosudarstwiennyj akadiemiczeskij Bolszoj tieatr – Państwowy Akademicki Teatr Wielki (przyp. tłum.).

Przypisy

1 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 312 (przyp. tłum.).

2 Tamże, s. 333 (przyp. tłum.).

3 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 57 (przyp. tłum.).

4 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 221 (przyp. tłum.).

5 Tamże, s. 234 (przyp. tłum.).

6 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 469.

7 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 247 (przyp. tłum.).

8 Tamże, s. 247–248 (przyp. tłum.).

9 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 379.

10 Tamże, s. 382, 384.

11 Tamże, s. 390.

12 Tamże, s. 392.

13 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 98 (przyp. tłum.).

14 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 272 (przyp. tłum.).

15 Tamże, s. 242 (przyp. tłum.).

16 Tamże (przyp. tłum.).

17 Tamże, s. 230 (przyp. tłum.).

18 Tamże, s. 272 (przyp. tłum.).

19 Tamże (przyp. tłum.).

20 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 388.

21 Tamże, s. 396–397.

22 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 276 (przyp. tłum.).

23 Tamże, s. 297 (przyp. tłum.).

24 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 93.

25 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 276–277 (przyp. tłum.).

26 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 513.

27 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 281 (przyp. tłum.)

28 Tamże, s. 282 (przyp. tłum.).

29 *Pis'ma O.S. Bokszanskoj W.I. Niemirowiczu-Danczenko*, Moskwa 2005, t. II, s. 245.

30 Tamże.

31 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 465.

32 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 293.

33 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 282 (przyp. tłum.).

34 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 514.

35 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 284 (przyp. tłum.).

36 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 97 (przyp. tłum.).

37 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 293.

38 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 94.

39 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 400.

40 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 301 (przyp. tłum.).

41 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 528.

42 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 301 (przyp. tłum.).

43 Tamże, s. 300 (przyp. tłum.).

44 Tamże, s. 264 (przyp. tłum.).

45 Tamże, s. 283 (przyp. tłum.).

46 Tamże, s. 285 (przyp. tłum.).

47 Tamże, s. 286 (przyp. tłum.).

48 Tamże, s. 287 (przyp. tłum.).

49 Tamże (przyp. tłum.).

50 Tamże (przyp. tłum.).

51 Tamże, s. 288 (przyp. tłum.).

52 Tamże, s. 300 (przyp. tłum.).

53 Tamże (przyp. tłum.).

54 Tamże, s. 302 (przyp. tłum.).

55 Tamże, s. 303 (przyp. tłum.).

56 Tamże, s. 304–305 (przyp. tłum.).

57 Tamże, s. 305 (przyp. tłum.).

58 Tamże (przyp. tłum.).

59 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 536.

60 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 307 (przyp. tłum.).

61 Tamże, s. 301 (przyp. tłum.).

62 Tamże, s. 302 (przyp. tłum.).

63 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 492 (przyp. tłum.).

64 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 299 (przyp. tłum.).

65 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1997, s. 332–333.

66 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 300 (przyp. tłum.).

67 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 529.

68 A. Puszkin, *Cyganie*, przeł. J. Tuwim (przyp. tłum.).

69 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 534.

70 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 301 (przyp. tłum.).

71 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 532–533.

72 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 293 (przyp. tłum.).

73 Tamże, s. 295 (przyp. tłum.).

74 Tamże, s. 293 (przyp. tłum.).

75 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 525.

76 Tamże, s. 500.

77 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 280 (przyp. tłum.).

78 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 513.

79 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 516 (przyp. tłum.).

80 Tamże, s. 228 (przyp. tłum.).

81 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001, s. 93–95.

82 A. Warłamow, *Priszwin*, Moskwa 2003, s. 354.

83 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 307 (przyp. tłum.).

84 Tamże, s. 188 (przyp. tłum.).

85 Tamże, s. 333 (przyp. tłum.).

86 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 539.

87 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 414.

88 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 112.

89 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 333.

90 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 492 (przyp. tłum.).

91 Tamże, s. 493 (przyp. tłum.).

92 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 305 (przyp. tłum.).

93 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika* (*Tieatralnyj roman*), Sankt-Peterburg 2002, s. 405.

94 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 303 (przyp. tłum.).

95 Tamże, s. 308 (przyp. tłum.).

96 Tamże, s. 211 (przyp. tłum.).

97 Tamże, s. 309 (przyp. tłum.).

98 Tamże, s. 308 (przyp. tłum.).

99 *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 174.

100 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 311 (przyp. tłum.).

101 J. Bułgakow, *Dniewnik…*, s. 538.

102 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 393.

103 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 344 (przyp. tłum.).

104 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 418.

105 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty,* s. 313 (przyp. tłum.).

106 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 539.

ROZDZIAŁ SIÓDMY

LITOŚCI!

Wkrótce po odejściu z MChAT-u Bułhakow zaczął pisać *Powieść teatralną*. Dokładniejszy, ostateczny tytuł autorski tego utworu to *Zapiski nieboszczyka*. Właśnie te dwa słowa znalazły się na pierwszej stronie rękopisu Bułhakowa, podkreślone dwa razy, w odróżnieniu od tytułu *Powieść teatralna*, który jest podkreślony tylko raz, częściej też pojawiają się w dzienniku Jeleny Siergiejewny, ale w czasie publikacji powieści w 1965 roku w „Nowym mirze" wdowa po Bułhakowie dokonała wyboru tytułu *Powieść teatralna* ze względów cenzuralnych, a ponieważ jest częściej używany, posłużymy się nim, tak jak robiliśmy to już wcześniej.

Pracę nad książką Bułhakow zaczął – a raczej ją kontynuował, ponieważ początkowe rozdziały *Powieści teatralnej* były bezpośrednio związane z nowelą *Tajnomu drugu*, którą podarował Jelenie Siergiejewnie we wrześniu 1929 roku, o zniszczeniu zaś powieści pod tytułem *Teatr* napisał w liście do Stalina w marcu 1930 roku – pod koniec listopada 1936 roku, kiedy powrócił do starego pomysłu napisania o teatrze. Według Jeleny Siergiejewny, teatralne zapiski sprawiały mu ogromną przyjemność, „wracał z pracy w Teatrze Wielkim, szedł do swojego pokoju i do nakrywania przeze mnie

stołu pisał kilka stron. Potem wychodził i pocierając ręce, mówił: «Po obiedzie przeczytam ci, co wyszło!». Powieść tę pisał od razu na czysto, bez brudnopisów…”[1].

Zachowało się jeszcze jedno zabawne wspomnienie Jeleny Siergiejewny o tym, jak powstawała *Powieść teatralna*, zapisane przez Władimira Łakszyna. Nie wiadomo, czy to prawda (jak zdaje się wynikać z cytowanego dalej zapisu w jej dzienniku z 7 lutego 1937 roku, raczej nie), ale pojawiają się w niej barwne szczegóły atmosfery domu Bułhakowa, w którym przed rozpaczą, rezygnacją, poczuciem beznadziei ratowano się śmiechem, zabawą, mistyfikacją („Wokół jego domu szalał sztorm. Ale mimo to, zapewniam was, był to wesoły, pełen życia dom!”[2] – nieprzypadkowo pisał Siergiej Jermolinski).

„Pewnego razu Bułhakow usiadł przy biurku z szelmowskim uśmiechem i zaczął, nie odrywając się, szybko pisać coś w zeszycie. Pisał tak przez jakieś dwa wieczory, a potem mówi: «Napisałem tu co nieco, zaprośmy Kałużskich. Przeczytam im, ale powiem, że to ty napisałaś». Potrafił żartować z nieprzeniknioną poważną twarzą. J.S. według jego scenariusza miała odmawiać i się peszyć.

Przyszli Kałużscy, zjedli kolację, została podana herbata i wtedy Bułhakow mówi: «A wiecie, co moja Luśka odstawiła? Pisze powieść. Patrzcie, zabrałem jej zeszyt». Oczywiście nie uwierzono mu, wszyscy zaczęli się śmiać. Ale on to tak realistycznie opowiadał, jak zaczął podejrzewać, że w domu pojawił się jeszcze jeden pisarz, i jak skonfiskował tajemniczy zeszyt, a J.S. tak naturalnie złościła się, rumieniła i śmiała, że goście w końcu uwierzyli. «A o czym ta powieść?». – «Wyobraźcie sobie, że o naszym teatrze». Kałużscy zaczęli żartować z Jeleny Siergiejewny: że niby co ona tam mogła napisać! Ale kiedy zaczęło się czytanie, zamilkli speszeni: napisane świetnie – i cały teatr jak na dłoni. A Bułhakow bez

przerwy oburzał się, jak ona mogła tak jednemu dociąć, a z drugim się rozprawić. Prawda, że zręcznie, ale oberwie za to od bohaterów!

Było po północy. Kałużscy poszli, J.S. kładła się do łóżka, nagle o drugiej telefon. Kałużski prosi do telefonu Bułhakowa: «Misza, nie mogę zasnąć, przyznaj się, że to ty napisałeś…»”[3].

Bułhakow się przyznał (naszym zdaniem, wyżej przytoczone wspomnienie to niezrealizowany scenariusz żartu), chętnie czytał swoją nową powieść przyjaciołom i „bohaterom”, książka cieszyła się u wszystkich niebywałym powodzeniem, pozostaje jedynie żałować, że nie została dokończona.

Co w *Powieści teatralnej* robi największe wrażenie? Jej nieoczekiwana pobłażliwość. Biorąc pod uwagę wszystko, co zrobił Bułhakow i co zrobiono Bułhakowowi w ciągu dziesięciu lat jego związków z MChAT-em, biorąc pod uwagę jego własny bardzo stronniczy, egoistyczny, egocentryczny i często niesprawiedliwy stosunek do tego, a także to, jak bardzo go bolała i nie chciała się goić rana po historii z *Molierem* – książka poświęcona Teatrowi Artystycznemu, opatrzona dwiema ironicznymi, niezapowiadającymi niczego dobrego przedmowami, jedną dla słuchaczy: „W Moskwie chodzą słuchy, że miałem napisać powieść satyryczną, w której przedstawiłem pewien bardzo znany moskiewski teatr. Uważam za swój obowiązek poinformować, że słuchy te są bezpodstawne…”, a drugą dla czytelników: „Jako człowiek dobrze obeznany z moskiewskim życiem teatralnym, mogę zaręczyć, że ani takie teatry, ani tacy ludzie, jakich nieboszczyk opisał w swojej powieści, nigdy w rzeczywistości nie istnieli”[4] – taka książka w zasadzie nie mogła być inna niż złośliwa, mściwa, jadowita, wściekła.

Właśnie tego obawiali się starzy mchatowcy, kiedy protestowali w połowie lat sześćdziesiątych przeciwko

przygotowywanej publikacji *Powieści teatralnej*. I nie mieli racji. Nikt nie odebrał powieści jako dzieła antymchatowskiego i niczego obraźliwego, ubliżającego, mściwego w niej nie było. Ani w stosunku do samego teatru, ani do znanych z nazwiska aktorów i reżyserów – pierwsi słuchacze od razu to poczuli.

„7 lutego. [1937]. M.A. pisze powieść z życia teatralnego. Napisał już dość dużo. Czytał Jermolinskiemu wszystko, co napisał. Siergiej niezwykle wysoko ją ocenił i bardzo dobrze zrozumiał, co M.A. chciał w niej wyrazić.

Potem czytał we fragmentach Kałużskiemu i Oldze. Olga była bardzo podekscytowana. Kałużski słuchał uważnie.

Oboje komplementowali, a Olga następnego dnia specjalnie zadzwoniła, by podziękować za sprawioną przyjemność i stała się zadziwiająco miła.

Jestem niezwykle zachwycona! Spijam każdą nową linijkę.

Bardzo, bardzo podoba się Wiljamsowi i Szebalinowi, którzy wysłuchali wielu fragmentów. Wiele mówili o powieści Lubow Orłowej i Grigorijowi Aleksandrowowi i ci zwracają się, by ich zaprosić.

Na Griszy Konskim powieść zrobiła ogromne wrażenie, nie sądzę, by udawał. Po pierwsze, rzeczywiście jest świetnie napisana, no i treść bardzo ciekawa, szczególnie dla aktora MChAT-u”[5].

Bardziej złośliwie został opisany w powieści dawno porzucony przez autora świat literatury z Likospastowem – Slozkinem, Rwackim – Kaganskim, Bondariewskim – Aleksiejem Tołstojem, Agapienowem – Pilniakiem, Lesosiekowem – Leonowem, z nierozszyfrowanym przez nikogo beletrystą Fiałkowem i wreszcie jedynym, może nie świetlanym, ale, powiedzmy, pokazanym niepogardliwie, niejednoznacznym bohaterem – wydawcą Rudolfim, którego pierwowzór, Isaj Grigorjewicz Leżniow, nie tylko wrócił do Związku

Radzieckiego, ale w połowie lat trzydziestych niespodziewanie znów znalazł się na horyzoncie życia Bułhakowa. „Dziś zjawił się u nas Isaj Leżniow, ten sam, który drukował *Białą gwardię* w «Rossii». Był za granicą, na wygnaniu, wybaczono mu kilka lat temu, wrócił do kraju – napisała Jelena Siergiejewna 22 sierpnia 1935 roku. – Od wielu lat nie widział się z M.A. Przyszedł, żeby namówić go na podróż po ZSRR. Nerwowy, podniecony, bardzo inteligentny, ma dziwnie podpuchnięte oczy. Zaczął rozmowę od tego, że u nas nie ma literatury”[6].

Bułhakow nigdzie z nim nie pojechał, ale nie ma wątpliwości, że pełne przygód losy Leżniowa zrobiły na nim wrażenie i posłużyły za dodatkowy powód, by powrócić do zarzuconego projektu, a z wnioskiem doświadczonego i wiele wiedzącego wydawcy, że w ZSRR nie ma literatury, na pewno w głębi serca się zgodził, pisarski zaś świat, który tak się nie podobał jego autobiograficznemu bohaterowi, przedstawił w powieści w złym świetle i nawet bez cienia miłości. Ani razu nie zaprosił na czytanie współczesnych mu powieściopisarzy i dramaturgów, tym bardziej tych, o których mowa w powieści (choć pogłoski do nich docierały; na przykład Slozkin mimochodem zauważył w dzienniku, że Bułhakow napisał „bardzo złośliwą i dowcipną sztukę o MChAcie – szczerzenie się i nic więcej”[7]), jeśli zaś chodzi o ich następców, to pisarze, jak wiadomo, są przyzwyczajeni do łajania i w odróżnieniu od aktorów są dość tolerancyjni i wyrozumiali, więc oni to już na pewno nie byli skorzy do obrażania się, tym bardziej do zbiorowego protestu. Szczerze zachwycili się powieścią Bułhakowa i żadnego oszczerstwa pod adresem młodej literatury radzieckiej w niej nie dostrzegli, chociaż akurat w rozdziałach poświęconych literaturze zawarta była bardzo złośliwa, jadowita i nie całkiem sprawiedliwa krytyka personalna. Nawet tak różni i toczący ze sobą walki ludzie, jak

Aleksandr Twardowski, pierwszy, który wydrukował powieść w czasopiśmie, i Konstantin Simonow, autor przedmowy do najbardziej znanego wydania Bułhakowa – opasłego tomu z 1973 roku, zawierającego *Białą gwardię*, *Powieść teatralną* i *Mistrza i Małgorzatę*, ocenili ją bardzo wysoko i nikt nie miał zamiaru bronić ani honoru Aleksieja Tołstoja, ani dobrego imienia Borysa Pilniaka, nie mówiąc już o niemal zapomnianym Juriju Slozkinie. Wszystko przyćmił teatr, o którym Bułhakow napisał z taką miłością, jakby nie było ani goryczy, ani żalu czy wzajemnych pretensji i zniewag.

Nie oznacza to, że odchodząc z MChAT-u, wszystko wybaczył, że zapomniał o tym, co było złe, a w pamięci pozostało tylko to, co dobre. Nic podobnego. Umiejętność wybaczania i zapominania zniewag nigdy nie należała do cnót naszego bohatera. W listach, a także w zapiskach w dzienniku Jeleny Siergiejewny nawet długo po odejściu z Teatru Artystycznego Bułhakow jest w stosunku do niego tak samo mściwy i zagniewany, jak w czasach, gdy w nim pracował. Przez kilka lat nie przestąpił progu teatru, nie chodził na żadną premierę, raz, kiedy musiał tam pójść, żeby spotkać się z żoną – która, w odróżnieniu od męża, z nikim poważnie się nie pokłóciła i opowiadała mu o wszystkich nowinach teatralnych, którymi dawny asystent reżysera wciąż się interesował – otóż tamtego razu, kiedy musiał złamać się i przestąpić próg teatru („spięta twarz Ripsi skamieniała. Widocznie słyszała o powieści”[8]), wyraził żonie, co nieczęsto się zdarzało, swoje niezadowolenie: „[…] dlaczego nie wyszłam mu na spotkanie, że jemu nieprzyjemnie bywać w MChAcie i widzieć kogoś z administracji”[9]. W swoim żalu był konsekwentny i uparty, ale – rzecz zadziwiająca – niczego takiego w powieści nie ma!

Powieść teatralna jest napisana z niezwykłą szlachetnością, wdzięcznością, uwielbieniem i życzliwością dla teatru

i praktycznie dla wszystkich, którzy w nim pracowali. W listach i dzienniku Jeleny Siergiejewny pisarz łajał swoją szwagierkę Olgę Bokszanską, a z jakim zachwytem została pokazana w powieści Toropiecka!

„Trzeba przyznać, że Poliksena Toropiecka opanowała swój zawód bez zarzutu. Pisała na maszynie dziesięcioma palcami. Kiedy telefon zaczynał dzwonić, pisała nadal jedną ręką, drugą zaś podnosiła słuchawkę i krzyczała:

– Kalkuta nie podobała się, samopoczucie dobre.

Demian Kuźmicz często wchodził do pokoju, podbiegał do biurka i wręczał jej jakieś papierki. Toropiecka czytała je prawym okiem, prawą ręką przykładała pieczęć, lewą zaś pisała na maszynie: «Wesoło gra harmonia, ale mimo to…».

– Niech pani poczeka! – wołałem – nie, nie wesoło, ale coś brawurowego… albo… chwileczkę… – Bliski obłędu wlepiałem wzrok w ścianę, nie mając pojęcia, jak powinna grać harmonia.

Toropiecka tymczasem pudrowała się, informowała przez telefon jakąś Missi, że brykle do gorsetu przywiezie przy okazji z Wiednia Albert Albertowicz”[10].

Według słów jej młodszej siostry powieść bardzo się spodobała Bokszanskiej i z przejęciem wypytywała o to, jakie wrażenie zrobiła na innych czytelnikach. Nie bez powodu była taka zdenerwowana na początku, a stała się miła pod koniec.

A Iwan Wasiljewicz – Stanisławski? Największa postać sceny – jak przyznaje Maksudow nawet w chwilach, kiedy jest strasznie rozzłoszczony na reżysera, który żąda, by przerobić sztukę, zamieniając pistolet na sztylet, a siostrę bohatera na jego matkę, żeby w sztuce mogli zagrać starcy. Pisarz Bułhakow mu wybaczył. Darował, jak Poncjuszowi Piłatowi. Tak samo wielkodusznie ukazał w powieści ludzkie słabostki założyciela – jego podejrzliwość, strachliwość, lęk przed przeziębieniami, zamiłowanie do homeopatii, zapominalstwo i roztargnienie.

Myli imię i otczestwo Siergieja Leontjewicza, nazywając go Siergiejem Pafnutjewiczem, Siergiejem Panfiłowiczem, Leontijem Siergiejewiczem, Leontijem Leontjewiczem czy Siergiejem Siergiejewiczem – wszystko to są nic nieznaczące drobiazgi w porównaniu chociażby z tym, jak Bułhakow przedstawił swojego ukochanego Moliera. Czy dziwaczny system Iwana Wasiljewicza, który, jak przekonuje się bohater powieści, nie jest w stanie niczego nauczyć? Ale to też tylko system, abstrakcja, chimera, i nie za to trzeba poważać Stanisławskiego. „Wielcy ludzie miewają swoje fantazje”[11] – mówi pojednawczo Bombardow w odpowiedzi na skargi Maksudowa związane z wystawieniem sztuki, i w tych słowach zawarta jest wielka prawda dotycząca nie tylko konkretnej postaci, ale i wszystkich bohaterów Bułhakowa, zarówno literackich, jak i tych, którzy zasiedlali jego rzeczywistą przestrzeń życiową, zwłaszcza teatralną.

Powieść teatralna to książka cudowna, zachwycająca i bardzo miłosierna, wielkoduszna i czarująca. Bułhakow pisarz przewyższył w niej, jak w żadnej innej, Bułhakowa człowieka, przezwyciężył jego złość, żal, rozdrażnienie, jest w niej – rzadki przypadek – czasami jak dziecko, ufne, zakochane i niezapominające najmniejszych przejawów dobroci, którą widział.

Oto Ksawery Borysowicz Ilczyn, tenże Boris Iljicz Wierszyłow. Człowiek, którego epizodyczna przysługa dla teatralnego losu autora polegała jedynie na tym, że napisał wspaniały list-zaproszenie, od którego w zasadzie rozpoczął się „teatralny romans” Bułhakowa z MChAT-em i o którym nie wspomina ani Bułhakow w listach, ani Jelena Siergiejewna w dzienniku – ale ile tajemniczego czaru ma w sobie ta postać:

„Wszystkie te projekty Ilczyna poruszyły mnie do głębi.

A on wciąż szeptał:

– Pan napisze sztukę, a my ją wystawimy. To będzie wspaniałe! Co?

Moja pierś falowała, byłem odurzony szalejącą w biały dzień burzą i jakimiś przeczuciami. Ilczyn tymczasem mówił:

– I wie pan co, zdarzają się cuda, może uda nam się ugłaskać staruszka? Co?

Dowiedziawszy się, że samego staruszka też nie znam, pokiwał tylko głową, a w oczach miał wprost wypisane: «O święta naiwności!».

– Iwan Wasiliewicz! – szepnął – Iwan Wasiliewicz? Co? Nie zna go pan? Nie słyszał pan nigdy, że stoi na czele Teatru Niezależnego? – I dodał: – Coś podobnego!

W głowie mi zawirowało, świat otaczający wzruszał mnie w niepojęty sposób. Jak gdybym widział już to wszystko kiedyś we śnie, a teraz nieoczekiwanie tam się znalazł.

Wyszliśmy z pokoju, przeszliśmy przez salon z kominkiem, tak upajająco piękny, aż poczułem zawrót głowy. Niebo się wypogodziło i raptem na posadzkę padł promień słońca. A potem mijaliśmy jakieś dziwne drzwi. Widząc, że mnie zaciekawiły, Ilczyn kuszącym ruchem palca zaprosił mnie do środka. Odgłosy kroków zamilkły, otoczyła nas cisza i całkowity mrok podziemi. Zbawcza ręka mojego towarzysza wyciągnęła mnie stamtąd, w podłużnej szparze zabłysło sztuczne światło – to mój towarzysz rozsunął portiery – i znaleźliśmy się na małej widowni liczącej ze trzysta miejsc. Dwie lampy w żyrandolu rzucały przyćmione światło spod sufitu, kurtyna była podniesiona, a scena zionęła pustką. Miała w sobie coś tajemniczego i majestatycznego. Jej kąty pogrążone były w mroku, na środku zaś wznosił się i połyskiwał złoty koń stojący dęba”[12].

Oczywiście Bułhakow opisywał w tej scenie teatralnego amatora, dziecko natury, i błogiemu, uroczystemu,

tajemniczemu obrazowi teatru-świątyni został przeciwstawiony kłębek namiętności, intryg i podłości, walki dwóch gabinetów, potajemnych posiedzeń przypominających w czymś „Zmowę” – jeśli nie świętoszków, to spiskujących staruszków, gotowych dla własnej korzyści zniszczyć sztukę Maksudowa, a przy okazji i przyszłość jej autora. Tym niemniej w *Powieści teatralnej* w zadziwiający sposób – nie wiadomo, czy chciał tego autor, ale raczej nie, lecz zwyciężyła książka! – przeważa pozytywny wydźwięk, a zło okazuje się niesamowicie śmieszne, bezradne, jak gdyby autor wymyślał bajkę dla bardzo małych dzieci, które straszyć można tylko na niby.

„– A nie napisałby pan takiej sztuki?... Mógłby pan błyskawicznie zarobić masę pieniędzy... Głęboki dramat psychologiczny... Losy artystki. Że niby za siódmą górą, za siódmą rzeką była sobie artystka, a zbójecka szajka zatruwała jej życie, prześladowała i pastwiła się nad nią... A ta tylko zanosiła modły za swych wrogów...

«I robiła awantury» – pomyślałem w przypływie nagłej wściekłości.

– Modły do Boga, Iwanie Wasiliewiczu?

– Do Boga?... Hm... hm... Ależ skąd, w żadnym wypadku. Nie do Boga, lecz do sztuki, której jest bezgranicznie oddana. A prześladuje ją szajka łotrów, którą kieruje pewien czarnoksiężnik zwany Kościejem. Może pan napisać, że wyjechał do Afryki przekazując władzę niejakiej pani X. To straszna kobieta. Jeżeli zdarzy się panu pić z nią herbatę, proszę się mieć na baczności, bo może wsypać panu takiego cukru do herbatki...

«O rety, to przecież o Toropieckiej!» – pomyślałem.

– ...że po jednym łyku przejedzie się pan na tamten świat. Ona i ten potworny bandyta Striż... to znaczy, chciałem powiedzieć... pewien reżyser”[13].

W tym niewielkim fragmencie same czasowniki już wiele mówią: szczuje, prześladuje, mamy też wrogów, łotrów, zbójecką szajkę, truciznę, śmierć, a nad tym wszystkim unosi się triumfujący, oczyszczający, dobroduszny śmiech. Ale Maksudow nie zdąży wyjść z przytulnego domu Iwana Wisiljewicza, gdy trafia do deszczowego świata prawdziwego zła, gdzie rzucają się na niego zawistni bracia po fachu za to, że jego nazwisko widnieje na afiszu teatralnym obok Szekspira, Lope de Vegi, Czechowa i Moliera, i dalej mamy scenę rozmowy – napisaną w zupełnie innej tonacji niż scena z Iwanem Wasiljewiczem – głównego bohatera z Likospastowem o krytycznym artykule niejakiego Wilczura, w którym, można przyjąć, Bułhakow pokazał Wsiewołoda Wiszniewskiego.

„– Czytałeś? – zapytał radośnie. – Moje gratulacje, braciszku, zjechali cię aż miło! Ale trudna rada – skoroś grzyb, to siedź w koszu… Jak tylko przeczytałem, od razu sobie pomyślałem, że trzeba odwiedzić przyjaciela. – To mówiąc powiesił na gwoździu zupełnie sztywny płaszcz.

– Kto to jest ten Wilczur? – zapytałem głucho.

– Chcesz koniecznie wiedzieć?

– A więc znasz go?

– Przecież ty też go znasz.

– Nie znam żadnego Wilczura!

– Jak to nie znasz? Sam cię z nim poznałem… Pamiętasz, na ulicy… ten śmieszny afisz… Sofokles…

Od razu przypomniałem sobie zamyślonego grubasa, który przyglądał się moim włosom… «Brunet!…».

– Co ja temu łajdakowi zrobiłem? – zapytałem rozwścieczony.

– Oj, nieładnie, braciszku, nieładnie. Żeby aż do tego stopnia wbić się w pychę, ho-ho! Więc już nikomu słowa nie wolno o tobie powiedzieć? Bez krytyki nie da rady.

– Jaka to krytyka? On się pastwi nade mną… Co to za jeden?

– To dramaturg – odpowiedział Likospastow – napisał pięć sztuk. Świetny chłop, niesłusznie się na niego wściekasz. Ma się rozumieć, czuje się trochę pokrzywdzony… Nie on jeden zresztą…

– Ale przecież to nie ja układałem afisz. Nie moja wina, że mają w repertuarze Sofoklesa i Lope de Vegę… i…

– Mimo wszystko daleko ci do Sofoklesa. – Uśmiechając się jadowicie, powiedział Likospastow. – Ja na przykład piszę od dwudziestu pięciu lat, ale Sofoklesem jakoś nie zostałem. – Likospastow westchnął.

Poczułem, że nie potrafię mu na to nic odpowiedzieć. Nic. Powiedzieć: «Nie zostałeś, bo kiepsko piszesz, a ja piszę dobrze?». Pomyślcie państwo sami, czy mogłem mu tak powiedzieć?

Milczałem, Likospastow zaś kontynuował:

– Ten afisz oczywiście wywołał w środowisku poruszenie. Wiele osób już mnie indagowało. Co tu gadać, taki afisz każdego drażni! Ale nie po to przyszedłem, żeby się z tobą spierać; kiedy się dowiedziałem o twoim nowym niepowodzeniu, chciałem cię pocieszyć, porozmawiać po przyjacielsku…”[14].

Za kulisami teatru jest dużo zła, niedorzeczności, kalectwa, ale takich świństw nie ma, i właśnie przy czytaniu tego fragmentu staje się jasne, przed czym Bułhakow szukał ratunku, i przez jakiś czas znajdował, w świecie teatru i dlaczego dla ludzi teatru dobrał zupełnie inne słowa i intonację niż dla ludzi literatury.

Oto Wasilij Wasiljewicz Łużski, w powieści Anton Antonowicz Kniażewicz. Młody twórca *Turbinów* walczył z nim, pisał do niego listy z pogróżkami, a jak czarująco przedstawił w powieści!

„– A, towarzysz Maksudow – zawołał przyjaźnie Kniażewicz pochylając na bok głowę. – Czekamy na pana! Czekamy na

pana! Proszę bardzo, niechże pan siada, niechże pan siada!

Usiadłem w niesłychanie wygodnym skórzanym fotelu.

– Wysłuchałem już, wysłuchałem pańskiej sztuki – powiedział z uśmiechem Kniażewicz, przy czym z niewiadomych powodów rozłożył ręce. – Wspaniała sztuka. Prawdę powiedziawszy, nigdy jeszcze takich sztuk nie wystawialiśmy, ale kto wie, może właśnie tę weźmiemy i wystawimy, weźmiemy i wystawimy…

Im dłużej mówił Kniażewicz, tym weselsze miał oczy.

– …i wzbogaci się pan, aż strach! – kontynuował Kniażewicz. – Karetami będzie się pan rozjeżdżał! Tak, tak – karetami!

«A jednak – pomyślałem sobie – skomplikowana natura z tego Kniażewicza, bardzo skomplikowana…».

Ku memu zdumieniu, im bardziej rozbawiony stawał się Kniażewicz, tym większe czułem napięcie”[15].

W tym napięciu protagonisty jest podwójne dno, tu płynie podwodny prąd powieści, bohaterowie nie są tak prości, na jakich wyglądają, są podstępni, schlebiają, zawodzą, ich serdeczność może zamienić się w lód, i Maksudow to wyczuwa, ale nawet tacy są piękni, ponieważ należą do teatru, do jego terytorium i jurysdykcji. Świat teatru i świat literatury, ludzie teatru i literatury pokazani są jak dwa bieguny. Świat literatury jest odpychający i autor nie znajduje dla niego żadnych okoliczności usprawiedliwiających, teatr zaś jest niczym puszkinowski Byron: być może bywa mały i paskudny, ale – inaczej. Zawiera w sobie pewne wyższe racje, które obejmują nawet bardzo niesympatycznych dla Bułhakowa ludzi…

Gawriił Stiepanowicz, który „muchy nie skrzywdzi” – tenże Nikołaj Jegorow, podstępny mchatowski dworzanin i prawa ręka Stanisławskiego. Jelena Siergiejewna przedstawiała go w dzienniku w bardzo złym świetle, obrzucała najgorszymi epitetami, przy czym nawet nie sama, a powołując się na słowa

męża: „Jak dobrze Misza zna ludzi. Jegorow grał przede mną rolę chrześcijanina, człowieka, który nie myśli o niczym innym, tylko żeby być dobrym dla innych. W rzeczywistości to zły, mściwy, zawistny, paskudny i małostkowy człowiek”[16]. A w innym miejscu: „Co za swołocz! Nie może się powstrzymać, by nie zrobić świństwa”[17].

W powieści jednak ten łajdak i swołocz przemienia się w postać cudowną, majestatyczną, wspaniałą, nawet w swojej umownej teatralnej piekielności, a przy opisywaniu gabinetu Gawriiła Stiepanowicza Bułhakow jawi się jako mistrz szczegółu, interioru. Tak w ogóle to właśnie w *Powieści teatralnej* w pełni ukazał się jako prozaik. I gdyby tylko nie był wyrobnikiem teatralnym, nie musiał pracować etatowo w MChAcie, a zamiast tego pisał prozę! Gdyby… Cały pisarski los Bułhakowa to nie tylko historia o tym, ile zyskaliśmy, ale i ile straciliśmy.

„Odchodzę z tego świata, opuszczę go niebawem! Zdecydowałem się na ten krok, ale mimo to strach mnie bierze… Jednak nawet w chwili śmierci pamiętać będę gabinet, w którym przyjął mnie dyrektor finansowy teatru Gawriił Stiepanowicz. Gdy tylko wszedłem, ogromny zegar, stojący w lewym rogu, melodyjnie wybił godzinę i zagrał menueta.

Uderzyła mnie obfitość rozmaitych świateł. Zielone światło płonęło na biurku, a raczej nie było to biurko, lecz ściśle biorąc jakaś niesłychanie skomplikowana konstrukcja z dziesiątkami szuflad, pionowymi przegródkami na listy, z drugą lampą na elastycznej srebrzystej nóżce i z elektryczną zapalniczką do cygar.

Piekielny czerwony ogień buchał spod palisandrowego stolika, na którym stały trzy aparaty telefoniczne. Maleńkie białe światełko błyskało ze stoliczka z płaską zagraniczną

maszyną do pisania i plikiem papieru o złoconych brzegach, z inicjałami «T.N.». Z sufitu również padało obfite światło.

Podłoga w gabinecie była pokryta suknem, nie żołnierskim wszakże, lecz bilardowym, na którym leżał ponadto gruby dywan w kolorze wiśniowym. Stała tam również kolosalna kanapa, obok niej turecki kaljan. Na świecie był dzień w śródmieściu Moskwy, ale ani jeden promień słoneczny, ani jeden dźwięk nie docierał z zewnątrz do gabinetu przez okna zawieszone trzema warstwami portier. Panowała tu wieczna mądra noc, pachniało juchtem, cygarami i perfumami. Ciepłe powietrze muskało twarz i ręce.

Na ścianie obitej safianem wytłaczanym w złoty deseń wisiał portret mężczyzny z artystyczną czupryną, przymrużonymi oczami, podkręconymi wąsami i z lorgnon w ręku. Domyśliłem się, że to Iwan Wasiliewicz albo Arystarch Płatonowicz, ale który z nich dwóch – nie miałem pojęcia.

Mężczyzna niskiego wzrostu, z francuską czarną bródką i wąsami sterczącymi jak strzały, wykonał gwałtowny zwrot na obracanym taborecie i utkwił we mnie spojrzenie.

– Maksudow – przedstawiłem się.

– Chwileczkę – powiedział mój nowy znajomy wysokim tenorem i wykonał gest oznaczający, że zaraz, skończy czytać urzędowe pismo i…

…skończył czytać urzędowe pismo, zdjął binokle na czarnym sznureczku, przetarł zmęczone oczy i odwracając się ostatecznie twarzą do mnie, zaczął mi się przyglądać badawczo i w milczeniu. Patrzył mi ostentacyjnie prosto w oczy i studiował mnie wnikliwie, tak jak studiuje się nowy, zakupiony przed chwilą mechanizm. Nie robił tajemnicy z tego, że mnie studiuje, a nawet przymrużył oczy. Spuściłem wzrok, ale to nie pomogło. Zacząłem się wiercić w fotelu… W końcu pomyślałem sobie: «Oho, ho…» – i sam również, jakkolwiek

z najwyższym wysiłkiem, wlepiłem w niego spojrzenie. Odczułem przy tym jakiś nieokreślony żal do Kniażewicza.

«Dziwna rzecz – pomyślałem – czy ten Kniażewicz jest ślepy… muchy… nawet muchy… wcale nie jestem taki pewien!… Stalowe, głęboko osadzone maleńkie oczka świadczące o żelaznej woli, szatańskiej odwadze i nieugiętej stanowczości… i ta francuska bródka… dlaczego miałby nie skrzywdzić muchy?… Jest niesamowicie podobny do dowódcy muszkieterów u Dumasa… jakże się on nazywał? Do diabła… zapomniałem!».

Milczenie przeciągało się ponad miarę. Przerwał je Gawriił Stiepanowicz. Uśmiechnął się jakoś filuternie i raptem złapał mnie za kolano.

– No, cóż – trzeba będzie chyba podpisać maleńką umóweczkę?”[18].

I później, kiedy cała perfidia Gawriiła Stiepanowicza wyjdzie na jaw, to właśnie nikt inny, tylko drugie alter ego autora, Wergiliusz Maksudowa – aktor Piotr Pietrowicz Bombardow stanie w obronie byłego księgowego rodzinnej firmy Spółka W. Aleksiejew:

„Tu przed oczyma zaczęły mi tańczyć ognisto-zielone napisy «autor nie ma prawa», jakieś dziwne zwroty w rodzaju «z tytułu» i złośliwe figurki paragrafów. Przypomniał mi się od razu skórzany gabinet i miałem wrażenie, że czuję zapach perfum.

– A niech go wszyscy diabli!

– Niby kogo?

– Gawriiła Stiepanowicza!

– To orzeł! – krzyknął Bombardow błyskając zaczerwienionymi oczami.

– A taki cichutki, i stale rozprawia o duszy!

– Nonsens, brednie, urojenia, brak spostrzegawczości! – wykrzykiwał Bombardow. Jego oczy płonęły, dymił papierosem, dym buchał mu z nozdrzy. – Orzeł, kondor! Siedzi na skale i widzi wszystko w promieniu czterdziestu kilometrów. Niech no się tylko pokaże jakiś ruchomy punkcik, natychmiast wzbija się w górę i nagle spada jak kamień! Żałosny krzyk, rzężenie… a on już znowu szybuje w przestworzach ze zdobyczą w szponach!

– Ależ z pana poeta, niech pana kule biją! – skrzeczałem chrypliwie.

– A pan – z lekkim uśmiechem szepnął Bombardow – jest złośliwcem! Oj, Siergieju Leontjewiczu, czekają pana ciężkie chwile, przepowiadam to panu”[19].

W świecie teatralnym Siergieja Leontjewicza Maksudowa czekały nie ciężkie chwile, tylko koszmarne. Jeśli wziąć pod uwagę finał powieści i jego tytuł główny *Zapiski nieboszczyka*, doprowadzono go do samobójstwa. „Na moją prośbę J.S. opowiedziała zakończenie *Zapisków nieboszczyka*, które Bułhakow zaplanował – pisał Władimir Łakszyn. – Wykład Arystarcha Płatonowicza w teatrze o jego podróży do Indii (ten wykład sam Bułhakow bardzo zabawnie opowiadał, imitując osoby). Maksudow rozumie, że Arystarch Płatonowicz w niczym mu nie pomoże – a on tak czekał na jego powrót z zagranicy. Potem spotkanie na podwórku teatralnym, w biegu, z kobietą z działu wytwórczego, rekwizytorką i malarką o niskim głuchym głosie, która mu się podoba. Bombardow namawia go, żeby się z nią ożenił. Maksudow żeni się, ale ona wkrótce umiera na gruźlicę. Próby sztuki trwają w nieskończoność. Maksudow ciężko znosi premierę, opinie prasowe są obraźliwe. Czuje nieuchronność popełnienia samobójstwa. Jedzie do Kijowa – miasta młodości (tu Bułhakow zacierał ręce w przedsmaku przyjemności, tak chciało mu się

jeszcze raz napisać o Kijowie) i rzuca się głową w dół z mostu zwodzonego”[20]. Ale mimo zamierzonego tragicznego zakończenia, ogólny ton powieści pozostawał radosny, przepełniony niezwykłą miłością do życia, dzięki jego postaciom właśnie świąteczny. Wystarczy porównać bohaterów z ich pierwowzorami i od razu rzuca się w oczy rażąca różnica na korzyść tych pierwszych. Swoich bohaterów trzeba kochać. Pierwowzory niekoniecznie, pierwowzory można nienawidzić, można nimi pogardzać, można je zniszczyć. Ale w żaden sposób nie można obejść się bez miłości do bohaterów. W każdym razie do bohaterów teatralnych. Bułhakow nie lubił ani Jegorowa, ani Stanisławskiego, ani Bokszanskiej, ani Niemirowicza-Danczenki, w zasadzie także Łużskiego, ale lubił Gawriiła Stiepanowicza, lubił Iwana Wasiljewicza, lubił Toropiecką, Kniażewicza, nawet Arystarcha Płatonowicza, którego z woli autora wysłał nie do banalnej Ameryki, gdzie drugi z wielkich nieprzyjaciół Bułhakowa rzeczywiście spędził kilka lat, tylko do tajemniczych Indii: „Ganges nie podobał mi się. Moim zdaniem, tej rzece czegoś brak…”. Przecież to nie tylko kpina, to też – być może wbrew woli – lubowanie się swoim narcystycznym bohaterem.

Lubił też Miszę Panina – Pawła Markowa, mchatowskiego zawlita, lubił Iwana Aleksandrowicza Półtorackiego – reżysera Wasilija Sachnowskiego, Fomę Striża – inscenizatora *Turbinów* Ilję Sudakowa, Pietię Ditricha – malarza Piotra Wiljamsa, Jełagina – Stanicyna, Argunina – Chmielowa, Bombardowa – przy tym nazwisku trzeba zostawić puste miejsce, ponieważ jest jedyną z kluczowych postaci, za którą nie stoi jakiś konkretny pierwowzór („Postać zbiorowa” – odnotował na swojej liście bohaterów i pierwowzorów postaci z *Powieści teatralnej* syn Jeleny Siergiejewny, Jewgienij Szyłowski, a ona napisała: „[…] postać skomplikowana, tu i sam Misza, i młodzi aktorzy –

najlepsi”[21]); lubił w ogóle wszystkich aktorów, ich zawód, ich pracę, ich słabostki i wady, ich życie codzienne, które świetnie czuł i rozumiał.

„Było gorąco, był maj. Ludzie ci, których twarze wydawały się tak zagadkowe w półmroku nad abażurem, już setki razy w tym roku charakteryzowali się, wcielali w inne postacie, mieli tremę, opadali z sił. Męczyli się przez cały sezon, wybuchali, kaprysili, przedrzeźniali nawzajem”[22].

Jedyna chyba negatywna postać w *Powieści teatralnej* to Ludmiła Sylwestrowna Priachina (w rzeczywistości aktorka Lidia Korieniewa), jest zła nie dlatego, że ukrywa swój wiek, i nie dlatego, że uszczypnęła kostiumerkę Korolkową, a dlatego, że jest beztalenciem i na próżno stara się nadrobić brak talentu studiowaniem teorii Iwana Wasiljewicza. Wszystko można wybaczyć człowiekowi teatru, wszystkie kaprysy, wyskoki, nieznośny charakter, zawiść, pochlebstwo, podstępność, obłudę, ale nie brak talentu.

„Aktorka, która chciała zademonstrować płacz osoby skrzywdzonej i uciśnionej, a zademonstrowała go tak, że kot dostał szału i podarł firankę, nie potrafi nic zagrać.

– Ten kot to idiota – stwierdził Bombardow rozkoszując się moją wściekłością – a poza tym ma otłuszczenie serca, nadciśnienie i neurastenię. Przesiaduje całymi dniami na posłaniu, ludzi wcale nie ogląda, nic dziwnego, że się wystraszył.

– Powiedzmy nawet, że ten kot to neurastenik! – krzyknąłem – ale ma zdrowy instynkt i zna się na teatrze! Usłyszał fałsz”[23].

Ale to wyjątek. Reszta obrazów nie jest fałszywa i nawet wspaniała dygresja Bombardowa o Gierasimie Nikołajewiczu Gornostajewie, który jeździł na cudzy koszt każdego roku do Europy, niby leczyć sarkomę, zawiera podziw dla jego sprytu,

a najbardziej bolesny, najbardziej dotkliwy temat Bułhakowa, związany z otrzymaniem-nieotrzymaniem paszportów („Augusta Awdiejewna, kobieta czynu, od razu buch na stół – paszport i czek. Gierasim Nikołajewicz drgnął i powiedział: «O niedobrzy ludzie. Nie zabiegałem przecież o wyjazd. Po co mam umierać na obczyźnie?»”[24]), brzmi nie pogardliwie, tylko wesoło, triumfalnie. Historia sprytnego Gornostajewa znakomicie współbrzmi z opowiadaniem o generale majorze Klaudiuszu Aleksandrowiczu Komarowskim-Echappard de Bioncour, który rzucił carską służbę dla teatru:

„[…] generał zaraz potem nadał do Petersburga telegram następującej treści: «Do Jego Cesarskiej Mości. Czując powołanie do wstąpienia w poczet aktorów cesarskiego Teatru Niezależnego zanoszę najkorniejszą prośbę o udzielenie mi dymisji. Komarowski-Bioncour».

Westchnąłem głęboko z wrażenia i zapytałem:

– No i co dalej?

– Awantura – palce lizać! – odparł Bombardow. Telegram wręczono Aleksandrowi Trzeciemu o drugiej w nocy. Obudzono go specjalnie. Car wyszedł w bieliźnie, z brodą, krzyżyk na piersi… «Dawać tu telegram! – powiada. – Co się stało z moim Echappardem?».

– Przeczytał i ze dwie minuty nie mógł słowa wymówić, tylko poczerwieniał gwałtownie i sapał. Potem rozkazał: «Dać mi ołówek!» – i natychmiast napisał własną ręką na telegramie: «Żeby mi się nie śmiał pokazać na oczy w Petersburgu! Aleksander». I położył się spać. A następnego dnia generał w żakiecie i spodniach sztuczkowych przyszedł od razu na próbę. Carską rezolucję utrwalono werniksem, a po rewolucji przekazano teatrowi. Może ją pan obejrzeć w naszym muzeum osobliwości”[25].

W obu przypadkach czuje się zachwyt: oto, czym jest teatr, oto, jacy są aktorzy, oto, co potrafią, i oto, jak trzeba zachowywać się wobec władzy!

Zmęczony, udręczony życiowymi okolicznościami i konfliktami, własnymi nerwicami i lękami, Bułhakow w *Powieści teatralnej* dał sobie odpocząć, wziął *time-out*, chwilę oddechu, z ulgą się roześmiał, i ten śmiech nie miał nic wspólnego ani z rechotem Wolanda, ani ze zjadliwą satyrą *Psiego serca* i *Szkarłatnej wyspy*, też przecież rzeczy teatralnej – był to śmiech ludzki, dobry, odnoszący się między innymi i do jego własnej żony, „ładniutkiej pani w świetnie skrojonym palcie, ze srebrnym lisem na ramionach", która przyszła po bilet dla swojej szwaczki i dla pasierba, „siedmioletniego berbecia w marynarskiej czapeczce, o niebywale nadętej fizjonomii umazanej czekoladą, z trzema zadrapaniami po paznokciach pod okiem"[26].

Największą miłością jednak autor obdarował w powieści i wyniósł wyżej od innych – nie aktorów, nie reżyserów, nie muzykantów i nie pracowników sceny, tylko swojego ulubieńca, administratora teatralnego Fiodora Michalskiego – Filippa Filippowicza Tułumbasowa, któremu na znak jego potęgi i wyjątkowego statusu podarował takie samo imię i otczestwo, jakie miał profesor Prieobrażenski.

„Trzy telefony dzwoniły bez przerwy jeden po drugim, a niekiedy wszystkie naraz wypełniały zgiełkiem maleńki gabinecik. Nie wytrącało to wcale z równowagi Filipa Filipowicza. Zdejmował prawą ręką słuchawkę z prawego telefonu, kładł ją na ramieniu i przyciskał policzkiem, lewą zaś brał następną słuchawkę i przyciskał ją do lewego ucha, po czym uwalniając prawą rękę, brał jedną z wręczanych mu karteczek i zaczynał rozmawiać z trzema osobami jednocześnie – przez prawy telefon, przez lewy telefon, osobiście

z interesantem, potem znowu przez lewy, przez prawy, z interesantem. […] Po tych doświadczeniach zrozumiałem, że mam przed sobą człowieka, który posiadł absolutną wiedzę o ludziach. Zrozumiawszy to, poczułem wzruszenie i lekki chłodek w okolicy serca. Tak, miałem przed sobą największego znawcę dusz, który przejrzał ludzi do głębi i całkowicie. Odgadywał ich tajemne pragnienia, znał ich namiętności i wady, wiedział o wszystkim, co kryje natura ludzka, nie wyłączając nawet dobrych instynktów. Co najważniejsze, znał także ich uprawnienia. Wiedział, kto i kiedy powinien przyjść do teatru, kto ma prawo siedzieć w czwartym rzędzie, a kto powinien tłoczyć się na galerii i siedzieć na schodkach w szaleńczej nadziei, że nagle jakimś cudem znajdzie się dla niego miejsce.

Zrozumiałem, że szkoła Filipa Filipowicza była szkołą najdoskonalszą. […]

O uroczy świecie boksu! Filusiu! Żegnam pana! Wkrótce odejdę z tego świata. Niechże i pan wspomni czasem o mnie!”[27].

Choćby dla tych linijek warto było męczyć się tyle lat w MChAcie.

Powieść teatralna, jak już zostało powiedziane, odniosła ogromny sukces u słuchaczy, którzy raz się śmiali, innym razem smucili, i reagowali tak żywo, że autor mógł chociaż trochę zaspokoić wieczne pragnienie uznania.

„24 lutego. [1937]. Wczoraj zebrali się u nas Rajewski z żoną, Dorochin z Zosią Pilawską, Ardow z Olszewską i mój Żenieczka, żeby posłuchać fragmentu *Zapisków nieboszczyka* […] Czytaniu towarzyszył głośny śmiech. Kolacja minęła bardzo wesoło”[28].

„22 kwietnia. Wieczorem byli Kaczałow, Litowcewa, Dima Kaczałow, Markow, Wilenkin, Sachnowski z żoną, Jermolinski, Williamsowie, Szebalin, Mielik z Minną – słuchali u nas

fragmentu *Zapisków nieboszczyka*. I śmiali się. Ale mam wrażenie, że czasami byli wstrząśnięci tym utworem. Markow, którego wszyscy rozpoznali w Komarowie‹352›, uczepił się Miszy, żeby ten pokazał w powieści fragment o nim – spóźnił się na czytanie”[29].

W późniejszej redakcji Jelena Siergiejewna dodała:

„Ale Kaczałow posmutniał. I w ogóle wszyscy byli dziwnie wstrząśnięci tym, że pokazano teatr – mam na myśli mchatowców.

Na kolacji (*à la fourchette*) było nudnawo – Kaczałowowi nie wolno pić, Sachnowskiemu też. Innych to krępowało”[30].

Ta scena znalazła się również we wspomnieniach przynajmniej dwóch innych uczestników tego wieczoru.

U Jeleny Siergiejewny: „Wszyscy świetnie się bawili, a Kaczałow zasmucił się pod koniec czytania i powiedział: «Najgorsze, że to rzeczywiście nasz teatr, i wszystko to prawda, prawda…”[31].

Inaczej wspominał ten szwedzki stół Jermolinski:

„Nie widziałem ani jednego brudnopisu tego znakomitego manuskryptu. Raczej ich nie było. W liście do rządu Bułhakow wspominał, że zaczął pisać powieść *Teatr*. Myślę, że jeśli ma on jakiś związek z *Zapiskami nieboszczyka*, to bardzo daleki (tylko w zarodku). Proszę się nie dziwić, ale wygląda na to, że powieść była pisana nie do druku, a dla siebie! Właśnie tak: dla siebie i dla wąskiego kręgu osób. Nie dlatego, że czytał ją, zaprosiwszy mchatowskich «rekinów» – W.I. Kaczałowa z N.N. Litowcewą, W.G. Sachnowskiego i parę osób z młodego pokolenia, w tym P.A. Markowa.

W takim towarzystwie czytanie nabierało odpowiedniej ostrości.

Przeczytał przedmowę, w której informował, że autor nie ma z tym utworem nic wspólnego. Manuskrypt niby został mu

przekazany przez osobę nieżyjącą, która nie miała nic wspólnego z teatrem i napisała tę nieprawdopodobną historię teatralną.

Słuchacze mruknęli, wesoło nastawili uszu i potem zgodnie się śmiali, odgadując pierwowzory, od razu rozpoznając w Agapienowie pisarza Borysa Pilniaka, a w Miszy Paninie – swojego zawlita Pawła Aleksandrowicza, Markow zaś bez cienia żalu słuchał o sobie i z całego serca się śmiał swoim trochę głuchym śmiechem. Jednak w miarę czytania nastrój się zmieniał. Słuchacze byli coraz bardziej powściągliwi. Opis próby prowadzonej przez Iwana Wasiljewicza, kierownika jakiegoś Teatru Niezależnego, był już ryzykowną kpiną. […]

Bułhakow, świetny prześmiewca, złapał charakterystyczne słówka Iwana Wasiljewicza i improwizację jego «treningu» na próbach. Rower, który nie wiadomo dlaczego przyszedł mu do głowy, był absolutnie niepotrzebny w spektaklu, i o nim następnego dnia zapomnieli. Ale przecież tu, jak w kilku innych epizodach, wyśmiewano się z wielkich twórców słynnego teatru! Wtedy to było niesłychane zuchwalstwo. (A dziś chyba niebywałe świętokradztwo!). Autor śmiejąc się z tego, co stanowiło święte podstawy «systemu», jakby przewidział, że skamieniałe formy kaprysów mistrza mogą zamienić się w dogmat wart śmiechu. Do tego trzeba dodać, że historia pisarza Maksudowa i to, co się stało z jego sztuką *Czarny śnieg*, bardzo wyraźnie nawiązywało do nieszczęsnej historii z *Białą gwardią* (*Dniami Turbinów*).

Świetnie wychowani słuchacze, do tego rzeczywiście życzliwi w stosunku do autora (zwłaszcza Kaczałow, człowiek wyjątkowo delikatny, cudowny), nie okazywali urazy, w porę się śmiali i w porę cichli. Ale kolacja zapowiadała się w trochę napiętej atmosferze i Lena to przewidziała. Wasilijowi Iwanowiczowi Kaczałowowi i Wasilijowi Grigorjewiczowi

Sachnowskiemu lekarze zakazali picia wina i żony bardzo ich pilnowały. Lena przed przyjściem gości powiedziała mi, że w przedpokoju na półkach z książkami stoi karafka, kieliszki i trochę zakąsek. Musiałem od czasu do czasu pod jakimś pretekstem wywoływać do przedpokoju a to Wasilija Iwanowicza, a to Wasilija Grigorjewicza. Zacząłem od Kaczałowa, powiedziawszy, że mam do niego pytania, które chciałbym zadać w cztery oczy. Było to w czasie kolacji i Kaczałow ze zdziwieniem popatrzył na mnie jak na źle wychowanego młodego człowieka, zawahał się i przeprosiwszy siedzących przy stole, poszedł za mną. Kieliszeczek wypił z przyjemnością, mruknął i wróciliśmy razem do jadalni. Po krótkim czasie zwróciłem się do Wasilija Grigorjewicza. Kaczałow niezauważalnie puścił do niego oko, i ten też znalazł się w przedpokoju, szybko pojmując, o co chodzi. Po jakimś czasie powtórzyłem swoje zaproszenie, a potem Wasilij Iwanowicz sam powiedział do mnie, że nie skończyliśmy rozmowy, i skierował się za mną do cudownych regałów. Płynu w karafce ubyło, za to przybyło ożywienia przy stole. Nina Nikołajewna Litowcewa, żona Kaczałowa, nawet zawołała: «Popatrz, Wasia, zawsze mówisz, że wino przy stole jest konieczne, a dziś nie wypiłeś ani kropli, a tak się ożywiłeś, nawet zacząłeś czytać wiersze». Odpowiedział jej czymś w rodzaju: «Za to jaka powieść była…!» – i zadeklamował coś z Puszkina, z Błoka, a potem Jesienina o psie, któremu posępny właściciel odebrał i utopił w przerębli siedem szczeniąt. Deklamował i deklamował, rozkoszując się swoim głosem, a Bułhakow próbował słuchać, siląc się na uwagę. Chmurki rozproszyły się i wieczór skończył w dobrej atmosferze”[32].

Gospodarz był bardzo gościnny. Lubił częstować zarówno dobrą kuchnią, jak i dobrym czytaniem, i rzeczywiście wymyślił dla swoich gości całe przedstawienie w formie swoistego

ostrzeżenia, które czytał, można stwierdzić, z kamienną twarzą za każdym razem, zanim przedstawiał nowemu audytorium swoją powieść, i które, przy całej swojej umowności, było podyktowane bardzo ważną myślą – autor chciał być dobrze zrozumiany.

„W tym, co będę dziś czytał, po pierwsze, nie ma nic satyrycznego.

Po drugie, to nie powieść.

I wreszcie to nie ja to napisałem.

Pogłoski powstały widocznie w następujących okolicznościach: Pewnego razu, będąc w złym humorze i chcąc się zabawić, przeczytałem fragmenty z tych zeszytów jednemu ze znanych aktorów.

Wysłuchawszy dalszego ciągu, mój gość powiedział:

– Uhu. Wiadomo, o jaki teatr tu chodzi.

I przy tym roześmiał się śmiechem określanym jako diabelski.

Na moje zatrwożone pytanie, co właściwie zrozumiał, nic nie odpowiedział i oddalił się, spiesząc na tramwaj.

W drugim przypadku było tak. Wśród moich słuchaczy był dziesięcioletni chłopiec. Przychodząc raz w niedzielę do swojej cioteczki pracującej w jednym ze znanych moskiewskich teatrów, chłopiec, uśmiechając się jak dziecko czarująco i grasejując, powiedział do niej:

– Słyszeliśmy, słyszeliśmy, jak przedstawił cię w powieści!

No i co zrobisz z małoletnim!

Mocno wierzę, że moi dzisiejsi wysoko wykwalifikowani słuchacze połapią się w utworze od pierwszych stron i od razu zrozumieją, że nie ma w nim – i nie może być – cienia aluzji do jakiegokolwiek moskiewskiego teatru, ponieważ chodzi o to, że…”.

Na tym zdanie się urywało, autor urwał manuskrypt, tak jak zwykł urywać swoje wypowiedzi. Według wersji Jeleny Siergiejewny, bał się, że nie zdąży napisać *Mistrza i Małgorzaty*. Według drugiej, wydało mu się, że zbytnio się zaangażował, że powieść wymyka mu się spod kontroli i może zostać wykorzystana w celach, których autor wcale nie przewidywał.

„12 września. [1938]. […] W czasie kolacji Goriunow‹353› poprosił Miszę, by ten przeczytał kilka rozdziałów z *Powieści teatralnej*.

Sukces był ogromny, śmiali się, jak szaleni‹354›. Głazunow‹355›, który najadł się kawioru i już prawie zasypiał na kanapie (przyjechał chory i zmęczony), całkiem się rozbudził i wytrzeszczając oczy, słuchał i rechotał. Po czytaniu długo klaskał. Ale razem z dziecinnym śmiechem ogarnął ich strach – a co jeśli przeczołga ich w innej powieści?!

Głazunow powiedział:

– No i jak pana po czymś takim zapraszać do teatru – nie wiadomo, co potem z tego wyjdzie!

Misza powiedział:

– Przecież aktorów nie ruszam”[33].

„3 maja. [1939]. Wczoraj było czytanie u Williamsów *Zapisków nieboszczyka*. Od dawna prosił o to Samosud i oto wczoraj wreszcie się odbyło. Byli, oprócz nas i Williamsów, Samosudowie, Mordwinowowie, Zacharowowie, Lena Ponsowa i jeszcze jedna koleżanka Anusi.

Misza przeczytał kilka fragmentów, rozdział *Próba z Iwanem Wasiliewiczem* cieszył się ogromnym powodzeniem. Samosud od razu wpadł na pomysł, by Misza przeczytał ten rozdział dla całego Teatru Wielkiego, można zapowiedzieć, że to opis próby w teatrze na peryferiach.

Tak mu się spodobał ten pomysł oczerniania systemu Stanisławskiego, że gotów był zrobić wszystko, by czytanie się

odbyło. Ale Misza oczywiście powiedział, że czytać nie będzie”[34].

*

Autor tej prowokacyjnej wypowiedzi, Samuił Samosud, był głównym dyrygentem i kierownikiem artystycznym Teatru Wielkiego, w którym Bułhakow pracował od września 1936 roku aż do śmierci.

Na pierwszy rzut oka wzięli go tam z zadziwiającą łatwością. Dzień przed tym, jak nasz bohater złożył podanie dotyczące odejścia z MChAT-u, Jelena Siergiejewna zapisała:

„14 września. […] Późnym wieczorem przyjechał całkiem chory, przeziębiony Samosud, oprócz niego Szaraszidze i Potocki – «na pół godzinki». Siedzieli do trzeciej nad ranem. […]

M.A. w rozmowie wspomniał, że być może pożegna się z MChAT-em.

Samosud:

– Weźmiemy pana na każde stanowisko. Chce pan zostać tenorem?”[35].

I dalej w pierwszej redakcji dziennika: „Długo się nad tym zastanawiałam… Po ich wyjściu rozmawialiśmy z M.A., co mamy robić. Ma obawy, że jeśli odejdzie do Teatru Wielkiego, to albo mu w tym zechcą przeszkodzić, albo zaczną szczuć z zewnątrz, i czy Samosud potrafi go obronić”[36].

Zdanie o tenorze, jeśli rzeczywiście padło (w pierwszej redakcji dziennika go nie ma, ale wymyślić coś takiego jest raczej trudno), w kontekście biografii Bułhakowa jest zdumiewające, przecież na progu swojej burzliwej młodości młody kijowianin Misza Bułhakow chciał zostać właśnie śpiewakiem operowym. Ale jeszcze ciekawsza jest obawa, że

mogą mu w tym przeszkodzić. Przejście Bułhakowa z jednego teatru do drugiego (co bardzo rozzłościło Olgę Bokszanską) rzeczywiście mogło być niełatwe, ponieważ nie chodziło o jakiś tam teatr, tylko o MChAT. Wszyscy zainteresowani oczywiście pamiętali, że Bułhakow został przyjęty do niego z polecenia samego Stalina i odejście z Teatru Artystycznego bez wiedzy Kremla było swoistym odrzuceniem najwyższej łaski, czym by nie było motywowane, samo w sobie oburzało. Ale prawdopodobnie na zuchwalstwo „nadwornego" dramaturga nie zwrócono większej uwagi. Posługując się znowu językiem ostatniej powieści, puścili go albo sankcja została wydana nie samemu Bułhakowowi, tylko dyrekcji Teatru Wielkiego, a może Samosud miał pewność, że będzie mógł bez problemów zatrudnić u siebie Bułhakowa (sądząc z dziennika, słowa Bułhakowa o tym, że chce odejść z MChAT-u, były spontaniczne, więc dla Samosuda niespodziewane, mimo to szybko znalazł odpowiedź). W każdym wypadku Bułhakow niepotrzebnie się obawiał: Samosud potrafił go obronić.

Jak dotąd nie opublikowano żadnych dokumentów na ten temat i nie wiadomo, jakie rozmowy były prowadzone za plecami naszego bohatera, za to wiadomo, że Bułhakow od dawna zwracał na siebie uwagę w świecie muzycznym. Jeszcze jesienią 1935 roku mchatowski dramaturg poznał kompozytora Siergieja Prokofjewa, który zainteresował się sztuką *Aleksander Puszkin* („Prokofjew mówi, że do opery koniecznie trzeba wprowadzić Glinkę"[37] – zanotowała Jelena Siergiejewna 16 października). Wtedy też żona Bułhakowa poznała dyrygenta Teatru Wielkiego, Aleksandra Mielika-Paszajewa, co sprawiło jej ogromną przyjemność.

„17 października. Wieczorem niespodziewanie poszłam na *Fausta*. Co za przyjemność – siedzieliśmy w loży dyrektorskiej. Jakow Leontjewicz jest cudownym człowiekiem. Pokazał mi

dzisiejszą «Prawdę», w której Afinogienow poczęstował teatr felietonem stwierdzającym, że próby sztuk trwają w nieskończoność, nawet po cztery lata.

Bardzo się ucieszyłam! Należało im się, draniom!

Poznałam Mielika, dyrygował dziś. Byłam bardzo zadowolona, ponieważ od dawna mi się podobał. Był oczywiście we fraku, z czerwonym goździkiem w klapie. *Faust* bardzo mi się spodobał”[38].

Faust, jak słusznie zauważył Wiktor Łosiew, komentując ten zapis, wskazuje na przyszłą Małgorzatę, zainteresowanie młodym Mielikiem dodajmy – na nieprzemijającą kobiecość Jeleny Siergiejewny, ale najważniejsze, że to właśnie Jakow Leontjew dał Jelenie Siergiejewnie do przeczytania artykuł dyskredytujący MChAT, mchatowski styl i tempo pracy. „Cudowny człowiek” doskonale znał temat: rok wcześniej został zwolniony z teatru, przy czym, jeśli wierzyć dziennikowi żony Bułhakowa, w dość niełady, ale często zdarzający się w dużych firmach sposób.

„2 września. [1934]. Dzwonił Jakow Leontjewicz z absolutnie szokującą wiadomością – Stanisławski wyrzucił go z teatru. Po powrocie‹356› wezwał do siebie Jakowa L., pochwalił go za pracę, powiedział, że cieszy się, że będą razem pracować w tym sezonie, ucałował na pożegnanie…

A następnego dnia Jegorow powiedział Jakowowi, że ze względu na to, że teatr się powiększa – Leontjew się nie nadaje i będzie ktoś inny. I żeby Leontjew złożył podanie o zwolnienie”[39].

I oto teraz Leontjew postanowił zabrać ze sobą Bułhakowa. Czy rzeczywiście chciał mu pomóc, wiedząc, jak ten męczy się w MChAcie, czy kierowała nim chęć zemsty w stosunku do byłego pracodawcy – może z obu tych powodów, ale mógł być też trzeci. Nie ma jednak wątpliwości, że właśnie ten wspaniały

człowiek odegrał kluczową rolę w wątku „Michaił Bułhakow w Teatrze Wielkim”. Dalej wydarzenia potoczyły się w następujący sposób:

22 grudnia Jelena Siergiejewna oglądała *Lady Makbet*. „Po spektaklu, razem z Leontjewem i Dmitrijewem, podjechaliśmy po M.A., kupiliśmy po drodze szampana. W ślad za nami przyjechał Mielik-Paszajew. Zjedliśmy obiad. Mielik grał na fortepianie, śpiewał i dobrze się bawił”[40]. W początkowym wariancie były też takie zdania: „Muzyka robi duże wrażenie i jest oryginalna. Poznałam Szostakowicza… Po teatrze… zjedliśmy obiad w bardzo wesołej atmosferze. Ale gryzę się, że nie zaprosiłam Szostakowicza… Nie mogę też spokojnie myśleć o Oldze. Nie rozumiem jej, co chwila się złości, jest wyraźnie negatywnie nastawiona do *Moliera*, zawsze przynosi złe wiadomości… Nie wiadomo, czemu miesza się do wystawiania *Moliera*, ganiła Gorczakowa…”[41].

Ten zapis jest też bardzo ważny nie tylko z powodu wysokiej oceny baletu Szostakowicza (który już wkrótce zostanie zniszczony) i nawet nie z powodu żalu Jeleny Siergiejewny, że popełniła błąd, nie nawiązując z nim bliższej znajomości, ale przede wszystkim dlatego, że tu znów stykają się dwa teatry – Teatr Wielki i MChAT. Pierwszy wywołuje ciągłą radość i zachwyt, drugi – cierpienia. Bułhakowa wyraźnie chciano zwabić, i znów trudno powiedzieć, czy to sam Michaił Afanasjewicz, myśląc o wyjściu awaryjnym, wysyłał Jelenę Siergiejewnę do Wielkiego, czy to ona była dyrygentem, reżyserem i inicjatorem przejścia i popychała męża do zmiany jego losu, albo o niczym takim obydwoje w ogóle nie myśleli i wydarzenia toczyły się zgodnie z wolą fal morza historii, jak u Lwa Tołstoja w *Wojnie i pokoju*. W każdym wypadku statek płynął właśnie tam, dokąd miał płynąć.

Nowy, 1936 rok Bułhakowowie witali w towarzystwie artystów Teatru Wielkiego – śpiewaka Aleksandra Baturina i jego żony, harfistki Wiery Dułowej. Jelena Siergiejewna nie była zbyt zadowolona z tego spotkania: „Ścisk, dużo nieznajomych, dlatego było mało sympatycznie”[42], ale właśnie w tę sylwestrową noc rozmawiano o planach wykorzystania Bułhakowa do napisania libretta do opery.

„Niebolsin proponował M.A. wspólne pisanie opery”[43]. I dalej w pierwszej redakcji dziennika: „Rozmawiałam z Bogdanowiczem o reżyserskich planach Miszy dotyczących *Aidy* i *Fausta*, co go bardzo zainteresowało”[44].

Romans z Teatrem Wielkim stawał się coraz gorętszy i rozwijał się zgodnie ze sztuką uwodzenia. 3 stycznia Bułhakowowie byli w Wielkim na *Lady Makbet*, po czym pojechali do Klubu Mistrzów i wrócili do domu samochodem wysłanym przez Leontjewa (właśnie od opisu tego wieczoru zaczyna się artykuł włoskiego dziennikarza Sergia Trombetty, na który powoływaliśmy się w jednym z poprzednich rozdziałów).

4 stycznia dyrekcja GABT zwróciła się do Bułhakowa z prośbą, „by przeczytał im *Puszkina*, chcieli też przyprowadzić na czytanie Szostakowicza”[45]. I dalej w pierwszej redakcji dziennika: „Szostakowicz po powrocie zza granicy nawet nie zadzwonił… Jeśli robić z *Puszkina* operę, chciałabym, żeby zrobił to Szostakowicz”[46].

To „chciałabym” drogo kosztowało i wiele wyjaśniało w charakterze Małgorzaty…

6 stycznia Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku:

„Byli u nas o drugiej Jakow L., Mutnych, Szostakowicz i Mielik-Paszajew. M.A. czytał *Puszkina* (myślą o operze).

Szostakowicz bardzo grzecznie dziękował, powiedział, że bardzo mu się spodobało, poprosił o egzemplarz.

Potem zjedliśmy obiad…”[47].

Z planów napisania opery z Szostakowiczem nic nie wyszło, tym bardziej że wkrótce na obu przyszłych współautorów spadł cios z góry: najpierw dwukrotnie na Szostakowicza („28 stycznia. Dziś w «Prawdzie» ukazał się artykuł bez podpisu *Sumbur wmiesto muzyki*, mieszający z błotem *Lady Makbet* Szostakowicza. Piszą o «bezładnym chaotycznym strumieniu dźwięków» i że ta opera to «wyraz lewackiej brzydoty»… Biedny Szostakowicz – jak on to teraz przeżyje”[48]; „6 lutego. Dziś w «Prawdzie» ukazał się artykuł *Baletnaja falsz* o *Swietłom ruczje*. Szkoda Szostakowicza, wciągnęli go w chałturę: autorzy libretta chcieli się przypodobać”[49]), a potem w ten sam sposób na Bułhakowa. Ale sam fakt narady dyrektora Teatru Wielkiego Mutnycha, jego zastępcy Leontjewa, dyrygenta Mielika-Paszajewa, jak również przysłany samochód świadczyły o poważnych zamiarach administracji GABT co do poszukiwania porozumienia z Bułhakowem.

Wraz z rozwijającym się wątkiem warto tu zrobić pewną dygresję. Bułhakow, jak wiadomo, nie napisał *Powieści operowej* przez analogię do *Powieści teatralnej*. Wśród jego ustnych opowiadań jednak, zapisanych później przez Jelenę Siergiejewnę, zachowała się cudowna historyjka (trochę za długa, żeby cytować ją w całości, ale wielką szkodą byłoby ją też skracać albo w ogóle pominąć) o oglądaniu przez Stalina *Lady Makbet*, co znaczy, że chodzi akurat o styczeń 1936 roku – okres zbliżenia Bułhakowa z Teatrem Wielkim – historyjka, w której oprócz bardzo śmiesznych członków stalinowskiego Politbiura, spotkamy znane wszystkim twarze – Samosud, Mielik-Paszajew, Szostakowicz, Jakow Leontjew. Ta opowiastka łączy się bezpośrednio z opowiadaniem o zaprzyjaźnieniu się Stalina z Bułhakowem po tym, jak wspólnie zaprowadzili porządek w Teatrze Artystycznym. Teraz przyszła kolej na Wielki, ale

sprawiedliwość była zaprowadzana pod nieobecność narratora, który zgodnie z fabułą wyjechał na trzy tygodnie do Kijowa, czego Soso‹357› bardzo żałował.

„…Ech. Micho, Micho…! Wyjechał. Nie ma mojego Michy! Co mam robić, tak się nudzę, po prostu koszmar…! Może by tak pójść do teatru…? O, Ždanow bez przerwy się zachwyca – radziecka muzyka! Radziecka muzyka…! Trzeba się wybrać do opery.

Zaczyna wszystkich zwoływać przez telefon.

– Woroszyłow, to ty? Co robisz? Pracujesz? I tak z twojej pracy nie ma żadnego pożytku. No, nie mdlej mi tu! Przyjdź, pojedziemy do opery. Weź ze sobą Budionnego!

– Mołotow, przyjdź zaraz, pojedziemy do opery! Co? Tak się jąkasz, że nic nie mogę zrozumieć! Przyjdź, mówię! Weź ze sobą Mikojana!

– Kaganowicz, zostaw te swoje żydowskie sztuczki, przyjdź, pojedziemy do opery.

– No, Jagoda, ty oczywiście wszystko już podsłuchałeś, wiesz, że jedziemy do opery. Przygotuj samochód!

Podstawiają samochód. Wszyscy wsiadają. W ostatniej chwili Stalin przypomina sobie:

Stalin: Jak to, a gdzie główny specjalista? Zapomnieliśmy o Ždanowie! Wysłać po niego do Leningradu najszybszy samolot!

Dzzz…! Samolot unosi się i po kilku minutach ląduje ze Ždanowem na pokładzie.

Stalin: Zuch z ciebie! Szybki jesteś! Postanowiliśmy odwiedzić operę, przecież cały czas krzyczysz – rozkwit radzieckiej muzyki! No to pokazuj! Wsiadaj. Aha, nie ma miejsca? No to siadaj mi na kolanach, nie jesteś duży.

Samochód – dzzz… – i wszyscy wchodzą do loży rządowej filii Teatru Wielkiego.

A w teatrze straszne zamieszanie, wszyscy już wiedzą, że przyjeżdża naczalstwo. Jakow L. dzwoni do Samosuda, a ten ma anginę, do Szostakowicza. Samosud przyjeżdża do teatru po pięciu minutach – gardło obwiązane, gorączka. Szostakowicz – blady ze strachu – też przybiegł w podskokach. Mielik we fraku, z czerwonym goździkiem w klapie, przygotowuje się do dyrygowania – po raz drugi grają *Lady Makbet*. Wszyscy podnieceni, ale raczej przyjemnie podnieceni, ponieważ niedługo przedtem gospodarz ze świtą był na *Cichym Donie* i następnego dnia wszyscy główni uczestnicy spektaklu zostali odznaczeni orderami i wyróżnieniami. Dlatego dziś – i Samosud, i Szostakowicz, i Mielik robią dziurki w klapach po lewej stronie.

Goście siadają w loży rządowej. Mielik energicznie macha pałeczką i zaczyna się uwertura. Czekając na order i czując na sobie spojrzenia wodzów, Mielik szaleje, podskakuje, sieka powietrze batutą, bezgłośnie podśpiewując razem z orkiestrą. Pot leje się z niego strumieniami. «To nic, w przerwie zmienię koszulę» – myśli w ekstazie.

Po uwerturze‹358› rzuca z ukosa spojrzenie na lożę, czekając na oklaski – i figa.

Po drugiej odsłonie – to samo, żadnego odzewu. Naprzeciwko – w loży dyrekcji – stoją: Samosud z ręcznikiem na szyi, biały, roztrzęsiony Szostakowicz i beznamiętny Jakow Leontjewicz, który nie ma na co czekać. Wyciągając szyje, z napięciem patrzą na rządową lożę naprzeciwko. A tam zupełna cisza.

Tak mija cały spektakl. O dziurkach nikt już nie myśli. Żeby tylko zostać przy życiu…

Kiedy opera się kończy, Stalin wstaje i mówi do swojej świty:

– Proszę towarzyszy o pozostanie. Idziemy do przedsionka, trzeba porozmawiać.

Przechodzą do przedsionka.

– Otóż, towarzysze, trzeba zwołać naradę kolegialną. (Wszyscy siadają). Nie lubię naciskać, nie będę mówił, że to, według mnie, kakofonia, muzyczny chaos, poproszę tylko towarzyszy o przedstawienie swoich absolutnie niezależnych opinii.

Stalin: Woroszyłow, jesteś najstarszy, mów, co sądzisz o tej muzyce?

Woroszyłow: Myślę, waszmość, że to chaos.

Stalin: Siadaj obok mnie, Klimie, siadaj. No a ty, Mołotow, co o tym myślisz?

Mołotow: Ja, wwasza wwysokość, mmyślę, że to kkakofonia.

Stalin: No, dobrze, dobrze, znów zaczął się jąkać! Siadaj obok Klima. No a co myśli na ten temat nasz syjonista?

Kaganowicz: Uważam, wasza wysokość, że to i kakofonia, i chaos!

Stalin: Mikojana pytać nie będę, on tylko na konserwach się zna… No dobrze, dobrze już, tylko mi tu nie zemdlej! A ty, Budionny, co powiesz?

Budionny (gładząc wąsy): Trzeba ich wszystkich posiekać!

Stalin: Po co tak od razu siekać? Ależ z ciebie raptus! Siadaj bliżej! Wygląda na to, towarzysze, że wszyscy wypowiedzieliście swoją opinię i doszliście do porozumienia. Bardzo dobre kolegialne posiedzenie. Jedziemy do domu.

Wsiadają do samochodu. Żdanow wystraszony, że jego opinii nie wysłuchano, kręci się u wszystkich pod nogami.

Próbuje usiąść na stare miejsce, czyli na kolanach Stalina.

Stalin: Gdzie leziesz? Oszalałeś? Kiedy tu jechaliśmy, deptałeś mi po nogach! Radziecka muzyka…! Rozkwit…! Pójdziesz pieszo!

Następnego ranka w «Prawdzie» ukazuje się artykuł *Chaos w muzyce*. A w nim kilka razy powtarza się słowo «kakofonia»”[50].

Świetna historyjka, jeśli nie weźmiemy pod uwagę, jakim ciosem dla Szostakowicza był ten artykuł (według wspomnień dowiedział się o nim w Archangielsku, kupił w kiosku „Prawdę", przeczytał i zrobiło mu się słabo, ktoś w tłumie zażartował: „Od rana już się nachlał?"), tak samo jak uderzył w Bułhakowa podobnie brzmiący artykuł redakcyjny *Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije*, i jak przyjęła te wydarzenia ówczesna inteligencja twórcza. Nieprzypadkowo właśnie tamtej wiosny 1936 roku Borys Pasternak napisał do swojej zagranicznej korespondentki Raisy Łomonosowej:

„A tu od biednego Szostakowicza zaczęła się wkrótce seria ataków, która dotknęła wszystko, co jest choć trochę znaczące i pozytywne we wszystkich gałęziach sztuki, i gdyby nawet nie okazano mi takiego zaszczytu, wystarczy tego, co się wyrabiało (i wyrabia) z kolegami, żeby wpaść najpierw w konsternację, a potem, po wyczerpaniu cierpliwości, w rozdrażnienie. Wszystko się poplątało, nikt niczego nie rozumie i wszyscy czegoś się boją [...] Wie pani, czego żałuję? Przez ostatnie pięć lat wszyscy byliśmy szalenie naiwni, wszyscy, różni Bułhakowowie, Fiediny i Szostakowicze. I tych lat nikt nam nie zwróci. A czasu zostało mało. Ale co robić?"[51].

Powiedzieć, że różni Bułhakowowie byli naiwni, a tym bardziej szalenie naiwni, byłoby w najwyższym stopniu niesprawiedliwe: Bułhakow, w odróżnieniu od kolegów Pasternaka, był zawsze przygotowany na nagonkę, czasu nigdy nie tracił, a jeśli o to chodzi, co miał robić...? Wybór miał niewielki, ale jego szydercze ustne opowiadania stały się już nie tyle zjadliwym przejawem złośliwości (chociaż można je odczytać i w ten sposób), ile środkiem psychologicznej obrony właśnie przed naiwnością otaczających go ludzi. Rozumiał sens wydarzeń znacznie lepiej niż wielu jemu współczesnych.

Wróćmy jednak do zaoferowania naszemu bohaterowi ręki i serca przez dyrekcję Teatru Wielkiego. Ręka w ogóle stała się symbolicznym detalem tamtego feralnego przestępnego 1936 roku. W marcu, wpadając po raz drugi nagle w niełaskę, dramaturg kilka razy odwiedził w szpitalu Mielika-Paszajewa, który nie gdzie indziej, tylko w przejeździe Chudożestwiennego tieatru złamał rękę (w związku z czym M.A. rzucił żartobliwie do żony: „Ma za swoje. Mieliście tam umówioną randkę?”[52]).

W czerwcu Wielki przeszedł do czynów – odbyły się zaręczyny. Bułhakow podpisał umowę z kompozytorem Borisem Asafjewem na napisanie libretta do opery *Minin i Pożarski*. Tak jest, były lekarz wenerolog, korespondent, dziennikarz, prozaik, dramaturg, scenarzysta filmowy, reżyser, aktor oficjalnie podjął się nowego fachu. Dwie notatki z dziennika Jeleny Siergiejewny opowiadają, jak to się stało.

„16 czerwca. Był kompozytor Asafjew z propozycją, żeby M.A. napisał libretto (a on – muzykę) do opery *Minin i Pożarski*. To Dmitrijew go naraił.

M.A. odpowiadał wymijająco. Asafjew tak w ogóle mu się spodobał – jest bardzo inteligentny, ironiczny, ma cięty język. Ale po wyjściu Asafjewa powiedział, że pisać nie będzie, w nic już nie wierzy”.

„17 czerwca. Był w ciągu dnia Samosud, chudruk‹359› Teatru Wielkiego, razem z Asafjewem. Samosud, niewymawiający «r», dowcipny, uparty, jakoś potrafił zaskarbić sobie sympatię M.A. i natychmiast, nie dając M.A. dojść do siebie, zabrał go samochodem do dyrekcji Teatru Wielkiego, gdzie szybko podpisali umowę”[53].

Bułhakow pracował jak zwykle bardzo szybko, i już 10 lipca – czyli nie minął nawet miesiąc – Asafjew pisał do niego: „Drogi Michaile Afanasjewiczu! Przyjechał tu wczoraj Mielik-Paszajew i poinformował mnie o radosnej nowinie: skończył Pan *Minina*.

Z całego serca Panu gratuluję i pozdrawiam”[54]. A półtora miesiąca później: „Piszę do Pana, żeby po raz kolejny powiedzieć, że jestem szczerze wzruszony i do głębi wstrząśnięty Pańskim librettem. Nie powinien Pan ani się denerwować, ani martwić. […] Błagam, niech Pan się nie zadręcza. Żebym wiedział, jak Pana uspokoić. Zapewniam Pana, że przeżyłem w swoim życiu «stany», które dają mi prawo do współczucia Panu: przecież też jestem samotny. Kompozytorzy mnie nie uznają […] Muzykolodzy w większości też”[55].

Te słowa znakomicie świadczą o dwóch rzeczach. Po pierwsze, o tym, w jakim potwornym stanie znajdował się Bułhakow w sierpniu 1936 roku, a po drugie, o tym, z kim zetknął go los i jaka gorzka przyszłość czekała twórczy związek dwóch „nieudaczników” – dramaturga, który, według słów Jeleny Siergiejewny, „będzie samotny i zaszczuwany do końca swoich dni”[56], i „odtrąconego kompozytora, na którego pogniewał się muzyczny Jupiter”[57] (z listu Asafjewa do Bułhakowa z sierpnia 1937). Ale latem 1936 roku i Afasjewowi, i Samosudowi, i Bułhakowowi, wydawało się, że wszystko będzie dobrze, pierwsze koty za płoty, nowicjusz przeszedł okres próbny i można przyjąć, że skutkiem tych wydarzeń stało się jego jesienne – we wszystkich sensach tego słowa – przejście do Teatru Wielkiego. Można by śmiało założyć, że w porównaniu z burzliwym, podstępnym, szalonym MChAT-em z jego reżyserskim zamieszaniem i waśniami między górnym i dolnym gabinetem, niespieszna, unormowana praca na placu Teatralnym (wtedy zresztą nazywał się placem carobójcy Jakowa Swierdłowa) słusznie mogła uchodzić za cichą przystań. Nie było tu ani tamtych intryg, ani tamtych namiętności i zawirowań, jakie przepełniały życie naszego bohatera przez poprzednie sześć lat jego pracy w teatrze. W Wielkim mógł liczyć na dobrą pensję i życzliwość dyrekcji. A Jelena

Siergiejewna nieprzypadkowo wspominała później: „[…] zatrudnił się w Teatrze Wielkim jako librecista. Bardzo go tam polubili, było mu dobrze. Uwielbiał i operę, i balet, lubił muzykę, więc było mu tam naprawdę dobrze”[58]. Inny zaś, dobrze znający pisarza memuarysta rozwija tę myśl w jeszcze bardziej radosnych tonach: „[…] Bułhakow kochał operę, dlatego przebywanie w teatrze nie było dla niego ciężarem. Wręcz przeciwnie, podobało mu się, że stał się częścią akademickiego kolosa, w którego złotych balkonach odbija się, jak nigdzie indziej, zarówno nasza, jak i przeszła sztuka teatru. […] Lubił, włożywszy czarny garnitur i przyczepiwszy kokardkę, na prawach «swojego» człowieka pójść posłuchać, na przykład, *Aidy* w starym wykonaniu, chyba jeszcze sprzed rewolucji. […] Podobał mu się ten przestarzały spektakl, ze znudzonymi muzykami i trzeciorzędnymi beznamiętnymi aktorami. Znajdował swoistą poezję właśnie w takiej zastygłej archaiczności…”[59].

Z tego punktu widzenia przebywanie naszego bohatera w Teatrze Wielkim można odbierać jako swoistą niezmienność końcowych stron *Mistrza i Małgorzaty* o zasłużonym spokoju, ale – rzecz zadziwiająca! – dziennik Jeleny Siergiejewny z jesieni 1936 roku, kiedy MChAT był już przeszłością, jak również wiele innych zapisków z latach 1937, 1938 i 1939, świadczy o tym, że jej mąż dalej, i to mocniej niż przedtem, skarżył się na całkowitą beznadzieję i nędzę swojej sytuacji.

„5 października. […] M.A. jest w złym humorze. Cały czas męczymy się z potwornym problemem, że nie dają mu pracować”[60].

„14 października. […] M.A. mówi, że nie dają mu pracować we własnym kraju, wszystkie jego rzeczy zostały zakazane”[61].

„22 listopada. […] Rozmawiamy o swym strasznym życiu, czytamy gazety…”[62].

Dlaczego tak się czuł? Dlaczego był jeszcze bardziej ponury i przybity niż w czasach, gdy pracował w MChAcie? Dlaczego w piątym dniu jego pracy w Teatrze Wielkim pojawił się zapis o męczącym problemie i o tym, że nie dają mu pracować, no i później te odczucia wcale nie zniknęły? Odpowiedzieć można w następujący sposób: po pierwsze, Bułhakow nie mógł zapomnieć, wykreślić ze swego życia MChAT-u, i w ogóle teatru dramatycznego i ponownego zniszczenia jego trzech (!) sztuk, więc żadne opery z trzecim czy pierwszym składem aktorskim nie mogły go pocieszyć, po drugie, z żadnego napisanego przez niego operowego libretta nic nie wyszło. Chociaż pisał do Wieriesajewa: „Teraz będę pisał libretta operowe. Cóż, jak trzeba, to trzeba!”[63] – wątpliwe, by ta praca mu odpowiadała na tyle, aby mogła go porwać, ale przede wszystkim nie przyniosła żadnych efektów. I nie mogła przynieść. A oto dlaczego.

Warunkiem pracy Bułhakowa w Teatrze Wielkim – nazwijmy rzeczy po imieniu – nie było napisanie libretta do opery Asafjewa *Minin i Pożarski* – co w ogóle Bułhakowa interesowało, no i po ludzku znajdował na początku z Afasjewem wspólny język, a kompozytor był człowiekiem nietuzinkowym, o czym świadczą jego listy – tylko całkiem inny i dość paskudny projekt. Wróćmy do września 1936 roku, kiedy w szybkim tempie decydowała się sprawa przyszłej pracy Michaiła Afanasjewicza.

„9 września. Co M.A. ma zrobić?

Arkadjew jest w Wiedniu.

M.A. chce odejść z MChAT- u. Po zniszczeniu *Moliera* jest mu tam ciężko.

– Cmentarzysko moich sztuk.

Czasami M.A. tęskni za rolą w *Pickwicku*. Uważa, że lepiej było zostać w zespole aktorskim, żeby uniknąć znęcania ze

strony Gorczakowa i innych.

Wieczorem byli kompozytor Potocki i reżyser Teatru Wielkiego Ticjan Szaraszidze. Przyszli prosić, by M.A. przerobił libretto opery Potockiego *Proryw*. M.A. oczywiście odmówił. Potocki się zmartwił. Zaczęli prosić o nowe libretto.

Potocki grał fragmenty z *Prorywu*.

Zjedliśmy kolację”[64].

Ten zapis jest bardzo ciekawy. Świadczy o tym, że u progu bardzo ważnej decyzji, która miała odmienić jego los, Bułhakow nic jeszcze nie postanowił. Stał na rozdrożu. Zostawać w MChAcie nie chciał, iść do Wielkiego… Iść do Wielkiego było można, ale…

„14 września. Samosud:

– No, kiedy pan przyjedzie podpisać umowę? Jutro? Pojutrze?

Ma taki zwyczaj namawiania. Powiedział, że jeśli M.A. nie napisze libretta, to on nie wystawi opery Potockiego”[65].

I – dodajmy – nie weźmie Bułhakowa do pracy. Nie zostało to powiedziane, ale rozumiało się samo przez się. Cały problem tkwił w kompozytorze Siergieju Potockim, o którym rozmawiano w czasie tych dwóch spotkań („25 września. Byliśmy u Potockich. Grał swoje utwory. Słabo. Trzeci gatunek”[66] – zapisała Jelena-Małgorzata, która, jak wiadomo, lubiła tylko rzeczy pierwszego gatunku). Potocki napisał muzykę do baletu o wojnie domowej: Krym, Frunze, Pieriekop – krótko mówiąc, wywrócony na lewą stronę *Bieg*. Libretto było do niczego i Bułhakowowi zaproponowano, by załatał dziury, napisał nowe, żeby uratować beznadziejną rzecz.

Otóż, jak by nie przeklinał Michaił Afanasjewicz Moskiewski Teatr Artystyczny, jak by nie ubliżał Niemirowiczowi, Stanisławskiemu, Gorczakowowi, Bokszanskiej, Jegorowowi, Kałużskiemu i innym, czegoś tak poniżającego tam mu nie proponowano. I nie odważyliby się zaproponować. Tu zaś –

zrobili to bez zmrużenia oka. Oczywiście, nikt – ani Samosud, ani Potocki, ani Leontjew – nie uważał, że ta propozycja jest podłością, ustępstwem, kompromisem czy postępowaniem wbrew zasadom, dla nich to była normalna praca, tego wymagał zawód librecisty, jego obowiązki służbowe. Ale jeśli w MChAcie, takim owakim, potwornym itd. wiedziano, kim jest Bułhakow, znana była historia jego choroby i zdawano sobie sprawę z tego, co można, a czego nie można mu proponować, to w Wielkim na takie drobiazgi nikt nawet nie myślał zwracać uwagi. A protestować, wymawiać się, odrzucać nie było sensu. Potraktowano by to jako kaprys, niepotrzebne upieranie się. I w ogóle romantyczne zaloty, kiedy marzył o tym, że wezmą go na reżysera i będzie wystawiał – przypomnijmy raz jeszcze sylwestrowe zapiski Jeleny Siergiejewny: *Aidę* i *Fausta* – skończyły się i przyszła pora na podpisanie kontraktu małżeńskiego. Oto gwóźdź, oto podkowa. Oto rewolucyjne libretto i żadnego *Fausta*.

Zgodził się na to.

„1 października. Podpisano umowy na libretto *Morza Czarnego* i pracy”[67] – zanotowała w dzienniku wierna Rejestratorka Bułhakowa i połączenie w jednym zdaniu dwóch spraw – pracy w Wielkim oraz napisanie rewolucyjnego libretta – mówi samo za siebie. Ale co mu pozostawało? W przeciwnym wypadku nie mógłby odejść, trzaskając z satysfakcją drzwiami, z MChAT-u, w którym nie mógł już wytrzymać. Bez posady też nie mógł zostać. I psychologicznie, i materialnie. Oto, jeśli chcecie, prawdziwa cena spokoju i miłości, jaką mu zaproponowano. I między innymi z tego powodu nie mógł wybaczyć MChAT-owi. Z tego powodu, że tam przyszedł, z tego powodu, że tam był, i z tego powodu, że stamtąd odszedł.

„Tak można traktować kochaną kobietę, która nas zostawiła. Niemirowicz i Stanisławski zdradzili go”[68] – Jelena

Siergiejewna opowiadała Łakszynowi, znając się na kobiecych sprawach i kobiecym losie. I dziwne na pierwszy rzut oka przejęzyczenie – jak to, przecież to on odszedł, on porzucił, a nie od niego odeszli, nie jego porzucili – jest bardzo charakterystyczne, ponieważ odpowiadało przeżyciom i postrzeganiu rzeczywistości przez Bułhakowa wiosną i latem 1936 roku.

Znamienny jest fragment wspomnień mchatowskiego aktora Grigorija Konskiego z jesieni przestępnego trzydziestego szóstego roku.

„– Co pan porabia, Michaile Afanasjewiczu? – zadałem głupie stereotypowe pytanie. – Pisze pan?

– Piszę – od razu, bez wahania, powiedział Michaił Afanasjewicz. – Napisałem libretto do *Minina i Pożarskiego*, a teraz piszę *Morze Czarne*, i mam kolejny pomysł… – Znów się zamyślił.

– W MChAcie – podchwyciłem entuzjastycznie, ale on gwałtownie mi przerwał.

– Byłem ostatnio świadkiem bardzo ciekawego zdarzenia. Trwała próba *Rusłana*…”[69] – i opowiedział kilka historyjek z życia Wielkiego, nie mając żadnej ochoty wracać do tematu Teatru Artystycznego.

Ale *Morze Czarne*, o którym była mowa w kontrakcie między etatowym librecistą Bułhakowem i administracją GABD i o którym Bułhakow wspomniał w rozmowie z Konskim, to chyba najgorsza rzecz, jaka wyszła spod ręki naszego bohatera. Gorsza od *Synów mułły* i *Paryskich komunardów*, gorsza od najsłabszego felietonu z „Gudoku” i w zasadzie gorsza od *Batuma*. Nie warto nawet streszczać, o co tam chodzi. Ale najgorsze i najbardziej przykre jest to, że Bułhakow – może dlatego, że było mu już wszystko jedno i machnął na siebie ręką, biorąc gotowe postaci i fabularne schematy, a może

próbując w jakiś sposób uratować ten idiotyczny pomysł i tchnąć w niego życie – świadomie sparodiował, zbanalizował swój ukochany *Bieg* (który, według słów Jeleny Siergiejewny, kochał jak matka dziecko): kontrwywiad, schwytana niewinna kobieta, cudowne uwolnienie…

„Była to zupełnie niesłychana, wstrząsająca grafomania. Z każdej linijki… wyglądała agresywna tępota…”[70] – pisał Bułhakow w *Notatkach na mankietach* o innej swojej chałturze, ale te słowa tak naprawdę spełniły się dopiero teraz.

Nie mógł tego nie rozumieć i między innymi dlatego znajdował się w tak fatalnym nastroju. Czy żałował tamtej jesieni, że odszedł z MChAT-u? Wątpliwe. Czy żałował tego, że przeszedł do Teatru Wielkiego? Być może. Ale najważniejsze jest to, że jesienią 1936 roku w ogóle żałował, że żyje w tym kraju i jest w nim pisarzem, dramaturgiem, librecistą… To było coś podobnego do Puszkinowskiego „diabeł mnie podpuścił, bym urodził się, mając rozum i talent, w Rosji”[71]. I tu trzeba przy okazji dodać, że właśnie dlatego tak ważne było dla niego wówczas zagłębienie się w historii Rosji i napisanie libretta do *Minina i Pożarskiego*. Kochał współczesną mu, radziecką Rosję, kochać ZSRR nie potrafił. Miłość do Rosji była dla Bułhakowa głównie miłością do jej historii, jej przeszłości, tak jak to było z Puszkinem: „Wcale nie jestem zachwycony tym, co widzę wokół siebie, jako literata denerwuje mnie to, jako człowieka z uprzedzeniami – obraża, ale daję słowo honoru, za nic w świecie nie chciałbym zmienić ojczyzny albo mieć inną historię niż historia naszych przodków, jaką dał nam Bóg”[72]. To właśnie w historii przodków można było znaleźć ratunek przed szaleństwem ich potomków i nieprzypadkowo Bułhakow zrobi historykiem ucznia Mistrza, proletariackiego poetę Iwana Bezdomnego. Odczarować tragiczny pseudonim Iwanuszki,

odnaleźć dom, można było tylko w głębinach rosyjskiej przeszłości.

W teraźniejszości zaś wszystko było dla niego i z jego punktu widzenia koszmarne, i tym różnił się od Puszkina, który w cytowanym wyżej liście do Czaadajewa pisał: „[…] czyżby nie znajdował Pan czegoś znaczącego w dzisiejszej sytuacji Rosji, czegoś takiego, co zrobi wrażenie na przyszłym historyku?”. Bułhakow, mimo wielkich wydarzeń, jakimi była przepełniona historia współczesnego mu ZSRR, jak by uważnie ich nie śledził – częściowo znajdujemy potwierdzenie tego w dzienniku Jeleny Siergiejewny – czuł się tu jeszcze bardziej obcy niż kiedykolwiek.

„Jestem teraz urzędnikiem otrzymującym comiesięczną pensję, na razie nie wyrzucają mnie z pracy (Teatr Wielki) i muszę się tym zadowolić – przekazywał na Łubiankę słowa Bułhakowa 7 listopada 1936 roku towarzyszący mu informator, i można przyjąć, że był precyzyjny. – Piszę libretto do dwóch oper – historycznej i z czasów wojny domowej. Jeśli opera się uda – zakażą ją po cichu, jeśli się nie uda – zakażą otwarcie. Mówią mi o moich błędach, ale nikt nie powie o najważniejszym z nich, że jeszcze w latach 1929–1930 powinienem był rzucić pisanie. Jestem jak człowiek, który wchodzi na namydlony słup tylko po to, żeby go ściągali za portki w dół ku uciesze gawiedzi. Szczują mnie tak, jak nikogo i nigdy nie szczuli: i z góry, i z dołu, i z boków. Przecież oficjalnie nie zakazali żadnej mojej sztuki, ale zawsze pojawia się w teatrze ktoś, kto nagle poradzi, by ją wycofali, i od razu wycofują. A żeby wyglądało to bezstronnie, napuszczają na mnie podstawionych ludzi.

W historii z *Molierem* jednym z takich ludzi był Olesza, który napisał do gazety MChAT-u obelżywy artykuł. Olesza, znajdujący się w stanie literackiego marazmu, napisze

wszystko, co chcecie, żeby tylko uważano go za radzieckiego pisarza, karmiono-pojono i dawano możliwość przez kolejny rok ukrywać, że jest twórczo wyjałowiony.

Nie widzę niczego, co by mnie teraz zainteresowało i poruszyło. No, był proces trockistów, no, będzie kolejny – ale ja przecież nie jestem pełnoprawnym obywatelem, żeby mieć własne zdanie. Jestem pod nadzorem, nie mam jedynie konwojentów.

Co by się w kraju działo, zawsze będą na mnie szczuli. O wydarzeniach w Hiszpanii czytałem zaledwie trzy-cztery razy. I znowu, gdybym zapalił się do tego tematu i chciał coś napisać – i tak by mi nie dali.

O Hiszpanii może pisać tylko Afinogienow. Każdą chałturę będą wysławiać i znajdować w niej ideologiczne wyżyny, a gdybym to ja napisał o Hiszpanii, to od razu zaczęliby krzyczeć: aha, Bułhakow się cieszy, że faszyści zwyciężyli.

Gdyby mi ktoś powiedział wprost: Bułhakow, nie pisz nic więcej, tylko zajmij się czymś innym, przypomnij sobie o swoim zawodzie lekarza i lecz, a my zostawimy cię w spokoju, byłbym bardzo wdzięczny.

A może jestem durniem i już mi to powiedziano, tylko nie zrozumiałem”[73].

Bardziej gorzkich (i jednocześnie, zauważmy, bardzo – jak to u Bułhakowa – egocentrycznych – ja, ja, ja…! na mnie szczują jak na nikogo innego) słów niż te, wypowiedziane przez Bułhakowa, prawdopodobnie nigdy w NKWD nie słyszano – ani przed, ani później. Nie wypowiadał się tak o swojej beznadziejnej sytuacji nawet w odebranym mu w 1926 roku dzienniku, tak źle nie czuł się pewnie nawet w głodującej Moskwie zimą 1921/1922 roku. Nie wiadomo, co miano z tym człowiekiem zrobić i według jakiego paragrafu osądzić. Chyba

od razu według wszystkich. Ale go nie ruszono. Darowano mu. Po raz kolejny.

A czerwonego *Morza Czarnego*, chociaż kompozytorowi Potockiemu spodobało się, a miłosierna Jelena Siergiejewna pisała, że uważa libretto za udane, nie przepuścił Kierżencew – ten sam, co odrzucił biały *Bieg*. Wykończył skrycie. Najpierw w listopadzie 1936 roku pod pretekstem, że w libretcie brakuje rewolucyjnego ducha („17 listopada. Po spektaklu Kierżencew podszedł do M.A. i powiedział, że ma wątpliwości co do *Morza Czarnego*. Ach, jesteśmy tak tym wszystkim zmęczeni!”[74]), a w marcu 1937 po wszystkich przeróbkach, kiedy wszystko już było przepojone tym duchem („18 marca. Po szalonej pracy M.A. skończył *Morze Czarne*”[75]) – zakazał ostatecznie. I to rzadki przypadek, kiedy możemy podziękować radzieckiemu urzędnikowi, który niedługo już miał kierować sztuką: gdyby ta opera poszła w Teatrze Wielkim czy gdzie indziej, popsułaby Bułhakowowi reputację tak samo, jak *Chleb* Aleksiejowi Tołstojowi. Ale jeśli „czerwony błazen” nie miał nic do stracenia, i w ogóle kwestia własnego honoru w społeczeństwie pozbawionym honoru mało go interesowała (co wynikało z logiki jego życia i jego pisarskiej strategii), to Bułhakow był przewrażliwiony i szmirowata opera, wystawiona czy nie, nie mogła mu nie ciążyć.

Trzeba jednak zwrócić uwagę, że w 1921 roku, po napisaniu *Synów mułły*, Bułhakow sam odpowiedział na nich *Notatkami na mankietach*. W roku 1936, od razu po tym, jak skończył i po raz pierwszy odrzucono *Morze Czarne*, zabrał się do *Zapisków nieboszczyka.*

Tak powstaje wielka literatura…

---

352 Pierwotne nazwisko Miszy Panina.

353 Aktor Teatru Wachtangowa.

354 W późniejszej redakcji Jelena Siergiejewna dodała: „Jakby inaczej – przecież został pokazany MChAT!”.

355 Aktor Teatru Wachtangowa.

356 Stanisławski był za granicą od wiosny 1933 do sierpnia 1934 roku.

357 Gruzińskie pieszczotliwe zdrobnienie imienia Józef, używane także w odniesieniu do Stalina (przyp. tłum.).

358 Trzeba zauważyć, że w operze Szostakowicza nie było uwertury.

359 *Chudożestwiennyj rukowoditiel* (ros.) – kierownik artystyczny (przyp. tłum.).

Przypisy

1 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 522.

2 Tamże, s. 464.

3 Tamże, s. 416.

4 M. Bułhakow, *Powieść teatralna*, przeł. Z. Fedecki, Warszawa 1980, s. 6 (przyp. tłum.).

5 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 544.

6 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 275 (przyp. tłum.).

7 S. Nikonienko, *Michaił Bułgakow i Jurij Slozkin. Istorija drużby dwoch pisatielej w kriwom zierkale litieraturowiedow*, http://www.hrono.ru/public/2001/niconen02.html.

8 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 549.

9 Tamże.

10 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 92–93 (przyp. tłum.).

11 Tamże, s. 137 (przyp. tłum.).

12 Tamże, s. 54–55 (przyp. tłum.).

13 Tamże, s. 128 (przyp. tłum.).

14 Tamże, s. 131–132 (przyp. tłum.).

15 Tamże, s. 61 (przyp. tłum.).

16 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika* (*Tieatralyj roman*), Sankt-Peterburg 2002, s. 190.

17 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 501.

18 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 66–68 (przyp. tłum.).

19 Tamże, s. 163–164 (przyp. tłum.).

20 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 417.

21 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 190.

22 M. Bułhakow, *Powieść teatralna…*, s. 182 (przyp. tłum.).

23 Tamże, s. 160 (przyp. tłum.).

24 Tamże, s. 151 (przyp. tłum.).

25 Tamże, s. 64–65 (przyp. tłum.).

26 Tamże, s. 109 (przyp. tłum.).

27 Tamże, s. 103, 105, 112 (przyp. tłum.).

28 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 327–328 (przyp. tłum.).

29 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 392.

30 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 340 (przyp. tłum.).

31 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 416.

32 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001.

33 M. Bułgakow, *Zapiski pokojnika…*, s. 395.

34 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 520–521 (przyp. tłum.).

35 Tamże, s. 310 (przyp. tłum.).

36 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 537.

37 Tamże, s. 514.

38 Tamże, s. 515.

39 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 222–223 (przyp. tłum.).

40 Tamże, s. 289 (przyp. tłum.).

41 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 517.

42 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 290 (przyp. tłum.).

43 Tamże (przyp. tłum.).

44 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 517.

45 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 290 (przyp. tłum.).

46 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 518.

47 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 291 (przyp. tłum.).

48 Tamże, s. 292 (przyp. tłum.).

49 Tamże, s. 294 (przyp. tłum.).

50 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 309–311.

51 „Minuwszeje”, z . 17, Moskwa 1994, s. 393–395.

52 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 109.

53 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 307 (przyp. tłum.).

54 M. Bułgakow, *Pis’ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 439.

55 Tamże, s. 440.

56 Tamże, s. 526.

57 Tamże, s. 453.

58 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 387.

59 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 454.

60 Tamże, s. 539.

61 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 314 (przyp. tłum.).

62 Tamże, s. 316 (przyp. tłum.).

63 M. Bułgakow, *Pis’ma…*, s. 418.

64 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 309–310 (przyp. tłum.).

65 Tamże, s. 310 (przyp. tłum.).

66 Tamże, s. 311 (przyp. tłum.).

67 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 405.

68 Tamże, s. 417.

69 Tamże, s. 334.

70 M. Bułhakow, *Notatki na mankietach*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 57 (przyp. tłum.).

71 Z listu Aleksandra Puszkina do Natalii Puszkinej z 18 maja 1836 roku (przyp. tłum.).

72 Z listu Aleksandra Puszkina do Piotra Czaadajewa z 19 października 1836 roku (przyp. tłum.).

73 B. Sokołow, *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1997, s. 346–347.

74 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*… (1988), s. 406.

75 J. Bułgakowa, *Dniewnik*…, s. 129.

ROZDZIAŁ ÓSMY

JAKO ŻE WIERZĘ?

W sylwestrową noc 1937 roku Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku: „Chłopcy i M.A. tłukli z trzaskiem filiżanki z napisem «1936 rok» – specjalnie po to kupione i podpisane. […] Daj Boże, by rok 1937 był lepszy od poprzedniego!”[1].

Pewnie nie w jednym, a w każdym z milionów mieszkań, chat, jurt, chałup, pokoi, ziemianek, namiotów, baraków, koszar rozbebeszonego kraju myślano tej nocy o tym samym, ale nigdzie nic takiego w tamtym roku się nie spełniło. Nie spełniło się też w domu dla pisarzy w zaułku Naszczokińskim. I chociaż prawdziwe nieszczęście Bułhakowa ominęło, i tak –

Pisarz, jeśli tylko
Falą jest, a oceanem Rosja,
Nie może się nie wzburzyć,
Gdy szaleje żywioł[2].

Tylko że niezwykłe było to wzburzenie, stłumione, niemrawe. Lekkie falowanie.

„Jest mi ciężko, źle się czuję. Natrętna myśl o zniszczonym życiu literackim, beznadziejnej przyszłości rodzi inne czarne

myśli”[3] – pisał Bułhakow do Borisa Asafjewa dziesięć dni po tym, jak wesoło rozbijano sylwestrowe filiżanki.

„U nas cicho, smutno i beznadziejnie po śmierci *Moliera*” – informował 29 stycznia Pawła Popowa, a dwa miesiące później rozwinął ten temat w liście do tego samego adresata: „Wielu mi mówiło, że 1936 rok jest dla mnie zły, bo jest przestępny – taki przesąd. Zapewniam Cię, że to bzdura. Już widzę, że jeśli chodzi o mnie, 37 nie będzie lepszy”[4].

Był to ten sam list, w którym Bułhakow pisał, że nie może bez wzdrygania się słuchać nazwisko Puszkina, i w którym zacytował prorocze słowa otuchy ze strony życzliwych, bo tak go oburzyły i obraziły – że dopiero po jego śmierci wszystko zostanie wydane.

Rok trzydziesty siódmy, straszny rok w historii Rosji, dziwnym piętnem odbił się na losie naszego bohatera.

„28 marca. Późną nocą M.A. powiedział: – Jesteśmy zupełnie sami. Nasza sytuacja jest okropna”[5].

Tamtego roku zaczęli upadać jego wrogowie. Ci, co szczuli na niego, poczynając od jego pierwszych publikacji, ci, którzy nie mogli mu wybaczyć *Diaboliady*, *Fatalnych jaj*, *Białej gwardii*, *Turbinów*, *Mieszkania Zojki*, *Szkarłatnej wyspy*, *Biegu*, *Moliera*, potępiający, zakazujący, zawistnicy – znikali jeden po drugim i Jelena Siergiejewna z satysfakcją odnotowywała ów swoisty „triumf sprawiedliwości”.

„4 kwietnia. W gazetach wiadomość o zwolnieniu ze stanowiska Jagody i o postawieniu go przed sądem za przestępstwa kryminalne. Przyjemnie pomyśleć, że jest Nemezis również dla takich ludzi. […] Na ogólnomoskiewskim zebraniu pisarzy na Kirszona nie głosowano w wyborach do prezydium. I chociaż jasne jest, że to w związku z upadkiem Jagody, przyjemnie pomyśleć, że jest Nemezis itd.”.

„21 kwietnia. Pogłoski o tym, że Kirszon i Afinogienow mają problemy. Mówią, że został aresztowany Awerbach. Czyżby przyszła kolej i na nich?”[6].

„23 kwietnia. Tak, czas zemsty nadszedł. W gazetach bardzo źle piszą o Kirszonie i Afinogienowie”[7].

Nawet wiele lat później, jak poświadcza pisarz Siergiej Siemanow, który rozmawiał z Jeleną Siergiejewną w 1969 roku, zrobiwszy znak krzyża, mówiła twardo: „Gdy słyszałam, że taki a taki zginął, cieszyłam się”[8].

Sam Bułhakow zaś pozostawał w ponurym nastroju. Nie miał zamiaru brać udziału w zebraniach pisarzy, na których gromiono jego nieprzyjaciół. „Przecież rozszarpywać Kirszona na kawałki będą głównie ci, co jeszcze kilka dni temu mu się podlizywali” – zauważała Jelena Siergiejewna, chodziło jednak nie tylko o szlachetność i wielkoduszność jej małżonka, który nie chciał popychać upadającego i bić leżącego. W tych samych dniach, kiedy zaszczuwano proletariackich i bliskich im dramaturgów, w dzienniku żony pisarza pojawił się wpis: „Misza od kilku dni jest w potwornym nastroju, co mnie dobija. Zresztą sama zdaję sobie sprawę z tego, że nie czeka nas w przyszłości nic dobrego”[9].

Upadek wrogów nie oznaczał wywyższenia Bułhakowa. Raczej odwrotnie. W 1937 roku wymierzono w niego kilka, na tle tego, co się działo, drobnych, ale osobiście przezeń odczuwanych ciosów, z których jeden znów był związany z MChAT-em.

„10 kwietnia. W «Wieczerniej Moskwie» pojawiła się informacja o tym, że MChAT podpisał umowę w Paryżu. Wiozą tam: *Lubow Jarową*, *Annę Kareninę*, *Borysa Godunowa* (?) i *Gorące serce*. O *Dniach Turbinów* – ani słowa. M.A.: «Nigdy nie zobaczę Europy»”[10].

Jak to zwykle bywa, ten wybór był komentowany, a komentarze obrastały pogłoskami, które regularnie z teatru przekazywała Jelenie Siergiejewnie jej rodzona siostra:

„22 kwietnia. […] Markow opowiadał, że w loży (czyli pewnie na *Annie Kareninie*) była rozmowa o wyjeździe do Paryża, że ponoć Stalin był za tym, żeby wieźć *Turbinów* do Paryża, a Mołotow – przeciwny”[11].

Mołotow rzeczywiście nie lubił Bułhakowa, a Stalin za to lubił *Dni Turbinów*, więc sytuacja wyglądała niedorzecznie: czyż opinia Stalina znaczyła mniej od opinii Mołotowa? Jak by absurdalnie takie założenie nie brzmiało (a było potwierdzone przez Fiodora Michalskiego: „Fiedia […] potwierdził to, co powiedział Markow: Stalin gorąco popierał, by wieźć *Turbinów* do Paryża, ale Mołotow był przeciw. I – dodał jeszcze Fiedia – przeciwko był też Niemirowicz. On chce wozić tylko swoje przedstawienia…”[12]), fakt pozostawał faktem – gra w pseudodemokrację w Politbiurze doprowadziła do tego, że w 1937 roku *Turbinów* do Paryża nie zabrano, i cała błyskotliwa, wspaniała i świetnie sfinansowana epopeja, związana z wyjazdem aktorów MChAT-u na Wystawę Światową we Francji, przeszła Bułhakowom koło nosa, pozostawało im jedynie odnotowywanie mchatowskiego ni to triumfu, ni to fiaska.

„[…] Opowieści… o Paryżu: niektórzy cały czas sterczeli na bazarze, kupując jakieś barachło, skąpili, nie wydawali pieniędzy na to, by zwiedzić Paryż, i nic w Paryżu nie zobaczyli, prócz krawatów. […] Niektóre nasze aktorki były na tyle głupie, że kupiły sobie długie ładne koszule nocne i je włożyły, myśląc, że to suknie wieczorowe. Ale szybko zwrócono im na to uwagę… Ktoś prosił w kawiarni – dajcie mi sza-nuar – *chat noir*, zamiast kafe-nuar… Krótko mówiąc, dość kompromitujące opowieści”[13] – pisała Jelena Siergiejewna w dzienniku.

Z Paryżem był związany jeszcze jeden problem teatralny Bułhakowa. W lutym 1937 roku odbyła się premiera tragikomedii *Mieszkanie Zojki*, której zagraniczna historia sceniczna, poczynając od złego przekładu, a kończąc na finansowych machlojkach Zachara Kaganskiego („Misza jest w paskudnym humorze przez *Mieszkanie Zojki*. Znów grzebaliśmy wczoraj w papierach, znów wysyłaliśmy dokumenty. W domu nie grają, a za granicą rabują”[14] – notowała Jelena Siergiejewna 12 lutego 1937 roku), ciągnęła się tak samo długo, jak mchatowskie wystawianie *Moliera*. I chociaż, co ze znawstwem pisał, podkreślając ważne fragmenty, reprezentujący za granicą interesy Bułhakowa jego wierny brat Nikołaj: „Otrzymałem formalne zapewnienia, że wszystkie Twoje żądania i wskazówki zostały dokładnie wykonane. W całym tekście adaptacji francuskiej nie ma niczego, co mogłoby mieć charakter antyradziecki lub przeszkodzić Tobie jako obywatelowi ZSRR. Mało tego, sam reżyser – dyrektor teatru René Rocher, jak również tłumacz adaptator Benjamin Crémieux należą do grona ludzi głęboko szanujących ZSRR i radziecką sztukę, i nigdy nie dopuszczą do niczego karygodnego pod adresem Związku Radzieckiego oraz prestiżu radzieckiej sztuki teatralnej […] Chce się wierzyć, że lata pracy […] uwieńczą się sukcesem, i ten sukces będzie sukcesem Twoim autorskim, sukcesem radzieckiej sztuki teatralnej i sukcesem tych wszystkich, którzy nad tym pracowali i pracują szczerze i uczciwie”[15] – mimo tych wszystkich zapewnień i życzeń, na terenie *belle France* sztukę dosięgła ręka Moskwy i *Mieszkanie Zojki* skończyło tak, jak *Molier*: wkrótce po cieszącej się dużym sukcesem premierze spektakl obejrzał radziecki polpried‹360› i pod jego naciskami *L’Appartement de Zoïka* został usunięty z repertuaru. W każdym razie właśnie tak Nikołaj Afanasjewicz przedstawiał później,

w grudniu 1961 roku, tę historię w liście do Jeleny Siergiejewny, rzeczywistość była jednak jeszcze smutniejsza i o wiele mniej zaszczytna dla naszego bohatera.

Jak ustaliła współczesna badaczka francuska Marie-Christine Autant-Mathieu, „francuska adaptacja *Mieszkania Zojki* bardzo odbiegała od oryginału. Bułhakow zauważył mnóstwo błędów, ale nie potrafił ocenić ani stylu, ani scenicznej jakości przekładu. Nie znał za dobrze wszystkich niuansów językowych. […] Wulgarność tonu, podkreślanie rozpusty, ukryty rasizm, wyraźne akcentowanie homoseksualizmu palacza (żeby podkreślić ten fakt, tłumacze dodali wymyślony dialog) – wszystko to zamieniło sztukę w ordynarną farsę”[16]. Zdarzyło się właśnie coś, czego Bułhakow bał się najbardziej, kiedy pisał do Nikołaja w 1934 roku: „Sztuka nie zawiera w sobie niczego takiego, by urządzać na scenie świństwa i chamstwo! I oczywiście mam nadzieję, że w Paryżu zrozumieją, co to tragikomedia. Podstawowy warunek: powinna być zrobiona z wyczuciem”[17]. Niestety, właśnie w Paryżu nie zrozumiano i nie zrobiono tego z wyczuciem. Ile sił stracił Bułhakow na obszerne listy do Marie Reinhardt, szczegółowo charakteryzując bohaterów i główne epizody, jak starał się, nauczony gorzkim doświadczeniem w innych krajach, przekonać ją do konieczności unikania wulgarności („Scena hulanki w żadnym wypadku nie może być wulgarna. Martwe ciało jest niczym przywidzenie i nie sprawia złego wrażenia. Tak samo palacz. Nie ma ani jednego wulgarnego momentu w stosunkach damsko-męskich”[18]) – sztuka została zupełnie wypaczona, przekręcona i niezrozumiana ani przez francuskich inscenizatorów, ani, na skutek tego, przez widzów i recenzentów, a opinie i recenzje, których Bułhakow na szczęście nie czytał, były nie mniej niebezpieczne i upokarzające niż w jego ojczyźnie.

„Wyszukane, oryginalne przedstawienie nie uratuje średniej sztuki”.

„Nie jesteśmy na tyle głupi, żeby żądać od pana Bułhakowa lekkości tonu, kiedy ten ordynarnie się śmieje ze swojego kraju i wali w niego pałką…”.

„Wszyscy wiedzą oczywiście, że teatralna literatura nowej Rosji cierpi na infantylizm”.

„Jak się okazuje, bolszewia nie może pochwalić się dobrymi sztukami”[19].

Jeśli założyć, że te opinie chociażby częściowo dotarły na ulicę Grenelle, gdzie mieściło się radzieckie poselstwo, to decyzję towarzysza polprieda można by uznać za słuszną. Chodziło jednak raczej nie o francuskich krytyków i radzieckiego dyplomatę. *Mieszkanie Zojki* po prostu nie miało powodzenia, nie przyniosło większych zysków, zakończyło się klapą i zostało usunięte z repertuaru. Ale czy autor poczułby się lepiej, gdyby dowiedział się prawdy?

Po raz kolejny przekonałby się o tym, że szczują na niego na różne dostępne sposoby.

„Przepadłem jak wilk w zagrodzie” – opisał dwadzieścia lat później podobną sytuację Borys Pasternak; wilkiem, jak pamiętamy, nazywał siebie w jednym z listów do Stalina sam Bułhakow, ale w 1937 roku nagonkę na niego prowadzono po cichu, bez zbędnego szumu i zamieszania. Można powiedzieć, zaszczuwano go ostrożnie.

„7 kwietnia. Telefon z KC. Angarow prosi, by M.A. przyjechał. Pojechał.

Rozmowa była, według M.A., ciężka, bo bezcelowa. M.A. mówił o tym, co zrobiono z *Puszkinem*, a Angarow odpowiadał z zamiarem wskazania M.A. właściwej drogi.

Na temat *Minina* powiedział: – Dlaczego pan nie lubi narodu rosyjskiego? – I dodał, że Polacy w libretcie są bardzo piękni.

Nie został poruszony najważniejszy temat: że M.A. uważa swoją sytuację za beznadziejną, że go uduszono, że chce się go zmusić, by pisał tak, jak on pisać nie chce”[20].

„2 maja. […] M.A. twardo postanowił napisać list o swoim pisarskim losie. Dalej tak żyć nie można. On zajmuje się pożeraniem siebie samego‹361›”[21].

„6 maja. M.A. pracuje ostatnio nad listem do Rządu” [22].

Nic nie wiadomo o tym liście. Nie wiadomo też, czy został w ogóle napisany i wysłany, a jeśli tak, to przez kogo i kiedy zniszczony albo gdzie jest dziś przechowywany, wiadomo natomiast, że wiosną 1937 roku Bułhakow szczególnie często zwracał się do swojego starego znajomego Płatona Kierżencewa, do którego faktycznie odnosił się już nie jak do wroga, ale przyjaciela i obrońcy albo, mówiąc ściślej, chciał go tak traktować (bez wzajemności). To właśnie jemu, Kierżencewowi, Bułhakow skarżył się w marcu na charkowski Teatr Dramatu Rosyjskiego, który chciał zwrotu zaliczki za wystawienie sztuki *Aleksander Puszkin*. Bułhakow wygrał sprawę w sądzie, ale radości to zwycięstwo mu nie przyniosło i list do Wieriesajewa, w którym informował o pomyślnym załatwieniu sporu („informuję Pana, że wygraliśmy sprawę w sądzie miejskim”[23]), kończył się smutnymi słowami: „Jestem bardzo zmęczony i wciąż rozmyślam. Moje ostatnie próby pisania dla teatrów dramatycznych były prawdziwą donkiszoterią z mojej strony. I więcej tego nie powtórzę. Mam doświadczenie, zbyt wiele przeszedłem…”[24].

4 maja Jelena Siergiejewna zapisała w dzienniku swoją rozmowę z siostrą na podobny temat: „Misza prosi o przekazanie, że po pogromie *Biegu*, *Moliera*, *Puszkina* nie będzie więcej pisał dla teatru dramatycznego”[25].

8 maja Bułhakow spotkał się z Kierżencewem.

„Rozmowa była przyjemna, ale żadnego pożytku. Polegała na tym, że Kierżencew bardzo ciepłym tonem pytał:

– A co u pana? Jak zdrowie? Nad czym pan pracuje? – i dalej w tym stylu.

M.A. mówił, że po tym, jak pogrzebano jego sztuki, w ogóle nie może teraz pracować, czuje się źle, jest przygnębiony. Boleśnie rozmyśla nad swoją przyszłością. Chce wyjaśnić swoją sytuację.

Na to wszystko Kierżencew jeszcze czulej zapewniał, że wszystko to nic, że te sztuki nie były odpowiednie, a teraz trzeba napisać nową sztukę, i wszystko będzie dobrze”[26].

Bułhakow był jednak wówczas przekonany, że żadnych nowych sztuk pisać nie będzie. I chociaż Jelena Siergiejewna napisała w dzienniku w połowie maja: „Kogokolwiek spotykamy, wszyscy o tym samym: teraz, w związku ze wszystkimi tymi wydarzeniami w środowisku literackim, sytuacja M.A. powinna się zmienić na lepsze”, a za innym razem zanotowała słowa siostry: „[…] myślę, że teraz nastąpi mocny zwrot na korzyść Maki. Radzę mu – niech szybko pisze sztukę o Frunze!”[27] – Bułhakow w te zmiany nie wierzył. Nie wierzył już wtedy w swój los.

Tymczasem czekała go kolejna nieprzyjemna wiadomość, tym razem nie dramaturgiczna, tylko operowa.

„Na horyzoncie pojawił się nowy temat – *Iwan Susanin*, o którym dużo się mówi w teatrze. Jeśli go popchną – trzeba spojrzeć prawdzie w oczy – wtedy *Minin* nie pójdzie”[28] – pisał Bułahkow do Asafjewa 10 maja i znów jego słowa okazały się prorocze: opera *Minin i Pożarski* nie została wystawiona.

„16 maja. Spotkałam Litowcewą […] Też mówi: «Trzeba coś robić! Zwrócić się do góry». A z czym, co?”[29] – zadawała pytania zmieszana Jelena Siergiejewna w pierwszej redakcji

dziennika i dodawała: „M.A. w okropnym nastroju. Znów boi się chodzić sam po ulicach”[30].

Iść znów do Kierżencewa, rozmawiać z nim o swoich sprawach literackich, zakazanych sztukach i niewystawionych operach, pytać, „dlaczego *Turbinowie* idą tylko w MChAcie”, do czego namawiał go jego oddany przyjaciel Jakow Leontjewicz? Bułhakowa ogarnęło, dogoniło i zniewoliło zmęczenie. Nieprzypadkowo w powieści pojawią się słowa: „Wie o tym ten, kto jest zmęczony…”[31].

„– Nigdzie nie pójdę. O nic prosić nie będę.

I dodał, ze żadne rozmowy nie pomogą w nieznośnie ciężkiej sytuacji, w której się znalazł”[32].

To też znajdzie miejsce w *Mistrzu*: „[…] niech pani nigdy nikogo i o nic nie prosi! Nigdy i o nic, tych zwłaszcza, którzy są od pani potężniejsi. Sami zaproponują, sami wszystko dadzą”[33].

Ale co innego powieść, a co innego – życie, i jak by nie były bliskie sobie i powiązane ze sobą te dwa byty, powieść nie była odbiciem życia ani jej wcieleniem, tylko kontynuacją, pocieszeniem, antidotum, wyjściem, którego w życiu nie było, okienkiem w ślepej ścianie.

Gdyby nie było tej ściany, nie byłoby pewnie potrzeby wybicia w niej okienka, nie znaczy to jednak, że Bułhakow błogosławił swoje wewnętrzne więzienie. W jego życiu trwała nieustająca walka między siłą okoliczności, jego własną wolą i dążeniami otaczających go ludzi. Gdy w 1937 roku znalazł się w operowej i dramaturgicznej ślepej uliczce, próbowali go z niej wyprowadzić życzliwie nastawieni do niego ludzie, których rola do tej pory nie została do końca wyjaśniona. Jednym z nich wiosną i latem 1937 roku był niejaki Kazimierz Dobranicki, syn znanego rewolucjonisty Mieczysława Dobranickiego, członka piotrogrodzkiego i centralnego

komitetu wykonawczego rad delegatów robotniczych i żołnierskich, mienszewika‹362›. Na jego biografii warto się zatrzymać, ponieważ pośrednio wyjaśnia historię związku Kazimierza Dobranickiego z Bułhakowem – wątek może i drugorzędny, niemający ciągu dalszego oraz zasadniczego wpływu na sytuację naszego bohatera, ale zasługujący na uwagę jako kolejny szczegół w tajemniczym kodzie Losu Bułhakowa.

Otóż po rewolucji jej weteran Mieczysław Dobranicki zajmował się historią ruchu rewolucyjnego, w latach 1924–1927 był radzieckim konsulem w Hamburgu, a w 1930 roku został mianowany dyrektorem Rosyjskiej Biblioteki Publicznej, która za jego kierownictwa, w 1932 roku, otrzymała imię Michaiła Sałtykowa-Szczedrina. W 1935 roku kariera Dobranickiego została przerwana, wyrzucono go z WKP(b) za mienszewicką przeszłość, w 1936 – zwolniono ze stanowiska dyrektora biblioteki, a w 1937 aresztowano i rozstrzelano. Jego syn prawdopodobnie był wielkim bibliofilem, interesował się dobrą literaturą i dzięki stanowisku ojca mógł w ten czy inny sposób pomagać niebędącym w łaskach poetom albo prowadzić z nimi pewną grę. Kazimierz Dobranicki przez jakiś czas należał do kręgu Maksimiliana Wołoszyna, który z liście z 11 stycznia 1931 roku poufnie zwierzał się Kazikowi, jak zdrobniale go nazywał: „Mam w sercu smutek. To, że nam osobiście jest dobrze, nie sprawia radości, ponieważ widzimy wokół siebie tyle nieszczęścia i niesprawiedliwości, że to nie tylko nie cieszy, a raczej odbiera siły twórcze…”[34]. Dobranicki nieźle znał Achmatową. Spotykający się z nią w latach sześćdziesiątych Michaił Tołmaczow pisze we wspomnieniach: „Opowiedziałem, że będąc pracownikiem działu rękopisów biblioteki Lenina, zajmowałem się naukowym opisem dwutomowego zbioru wierszy Achmatowej w maszynopisie (później się okazało, że to

jeden z przygotowanych do składu egzemplarzy maszynopisu, którego wydanie w 1928 roku nie doszło do skutku). Maszynopis znajdował się w zbiorach Kazimierza Dobranickiego, któremu Anna Andriejewna zadedykowała go w 1931 roku, jak również swoje zdjęcie autorstwa Nappelbauma, wklejone do drugiego tomu. W czasie pracy nad zbiorem nie udało mi się niczego dowiedzieć o Dobranickim, ale nie odważyłem się zapytać Anny Achmatowej wprost, ona zaś na moją uwagę nie zareagowała […]. I adresat, który wzbudził moją ciekawość dedykacją na zdjęciu («na pamiątkę naszego drugiego spotkania»), dobrowolny czy przymuszony informator OGPU z kręgu radzieckiej «złotej młodzieży», lgnący do «byłych», długo pozostawał dla mnie zagadką”[35].

Kazimierz Dobranicki rzeczywiście był informatorem OGPU-NKWD, kręcącym się wokół znanych osób, co nie jest już przypuszczeniem (jak w przypadku Jeleny Siergiejewny), tylko zostało udowodnione przez Mariettę Czudakową, która pracując w archiwum Federalnej Służby Bezpieczeństwa, ustaliła, że Dobranicki współpracował z NKWD przynajmniej od 1932 roku.

Ten młody człowiek (w chwili poznania Bułhakowa miał trzydzieści jeden lat) zajmuje w dzienniku Jeleny Siergiejewny z 1937 roku szczególne miejsce. Co by powodowało jego wizyty w domu Bułhakowów – w prostej linii zadanie NKWD czy własna ciekawość i zainteresowanie, a nawet jedno i drugie, Jelena Siergiejewna, która ze swoim nieustającym dążeniem do urządzania literackich i teatralnych spraw małżonka zwracała się do różnych ludzi, nie ukrywając przed nimi jego nastroju („W czasie spotkań z Jakowem Leontjewiczem opowiadała o nieznośnie ciężkim stanie ducha M.A. w ostatnim czasie, wywołanym świadomością beznadziejności jego sytuacji”[36]), zobaczyła w Kaziku jeszcze jednego przyjaciela domu, jeszcze

jedną, którąś już z rzędu, próbę przerwania blokady i… jeszcze jedną niespełnioną nadzieję.

„14 maja. Wieczorem był Dobranicki. M.A. źle się czuł, rozmawiał, leżąc w łóżku. Dobranicki mówił tak: zawiniliśmy wobec pana, ale to dlatego, że na froncie kulturalnym pracowali tacy jak Kirszon, Afinogienow, Litowski… Ale teraz my ich wykorzenimy. Trzeba naprawić sprawę, żeby wrócił pan na front dramaturgiczny. Przecież, jak się okazało, my i pan (czyli partia i dramaturg Bułhakow) mamy wspólnych wrogów, a oprócz tego jest wspólny temat – «Ojczyzna». I tak dalej.

M.A. stwierdził, że Dobranicki jest inteligentny, bystry, a to, co mówi, jest według M.A. bardziej wyrafinowaną niż przedtem próbą osiągnięcia tego, by M.A. napisał sztukę, jeśli nie agitacyjną, to chociażby broniącą ustroju.

Nie wspomniał, kto za nim stoi, zresztą M.A. nie próbował się dowiadywać”[37].

Ten wątek jest ciekawy przede wszystkim z powodu nowego obrotu sprawy. Trudno powiedzieć z przekonaniem, czy wspomnienie o osobie stojącej za nim było ze strony Dobranickiego blefem (zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę to, że jego ojciec, wyrzucony z partii i zwolniony z biblioteki, miał wtedy poważne kłopoty). Nie wiadomo też, kto komu miał pomóc – Dobranicki Bułhakowowi czy Bułhakow Dobranickiemu, pamiętając o tym, że temu ostatniemu palił się grunt pod nogami, a jego chęć namówienia dramaturga, by wykonał zamówienie społeczne, była rozpaczliwą próbą przysłużenia się naczalstwu i wykazania swojej przydatności, ale słowa o „broniącej ustroju sztuce” są kluczem do wszystkiego.

Wiadomo, że od końca 1936 roku, czyli w okresie, kiedy za szydzenie z chrztu Rosji została zakazana sztuka Diemjana Biednego *Bogatyri* (wystawił ją Teatr Kameralny Tairowa, który

przygotował w 1928 roku *Szkarłatną wyspę*, i w dzienniku Jelena Siergiejewna na pogrom sztuki zwróciła szczególną uwagę. Bułhakow zaś zamierzał wówczas napisać libretto o księciu Włodzimierzu Chrzcicielu – postaci osobiście mu bliskiej chociażby z tego powodu, że nad Dnieprem w Kijowie wznosił się i wznosi do dziś pomnik ruskiego kniazia), w społeczeństwie, w rządzie, w Agitpropie zaszły zmiany spowodowane kolejnym okresowym zachwianiem linii partii i Bułhakowowi zaproponowano nową, bardzo wyraźną platformę – narodowo-patriotyczną.

Cztery lata przed wybuchem wojny, gdy wystraszony Stalin stanął przed narodem ze słynnym „turbinowskim" „zwracam się do was", w osobie krnąbrnego dramaturga władza bolszewicka próbowała uzyskać szczerego sojusznika, zapisując go do, nazwijmy to tak, rosyjskiej partii narodowej (stąd pytanie Angarowa: „Dlaczego pan nie lubi narodu rosyjskiego?" – w zasadzie niedorzeczne, ale widocznie zadane w celu wybadania swojego rozmówcy i jednocześnie pouczenia go). Do tej rosyjskiej partii obronnej bez wątpienia wchodził też Boris Asafjew, który pisał pod koniec 1936 roku do Bułhakowa jak do swojego zwolennika: „Czy zamierza Pan czekać na rozstrzygnięcie losu *Minina*, czy też można zacząć myśleć nad innym tematem? Marzy mi się taki, w którym zabrzmi rosyjska tęsknota, czułe wobec całego świata rosyjskie serce i rosyjska filozofia życia i śmierci. Gdzie będziemy szukali: wokół Piotra? U Radiszczewa? W latopisach nowogrodzkich (walka z Niemcami i z inną «siłą nieczystą») czy w Pskowie? Od dawna wyobrażam sobie rosyjską historię jako wielką tragedię obronną, z czego wywodzi się odwieczna rosyjska powinność. […] Oczywiście zdarzały się dobre okresy (Nowogród i Hanza, Piotr i Połtawa, Aleksander I i Paryż), kiedy następowała epoka jakby uciech, prawo państwa do odpoczynku po walce

z wrogiem, i stąd świadomość jednostki na krótko uwalniała się od powinności państwowej, ale i te epoki to miraż. Rzeczywistość z jej zawołaniem «wszyscy do obrony» – w przeciwnym razie nie dadzą nam żyć i zrobią z nas Chiny – po raz kolejny otrzeźwiała umysły. […] Czy aby nie stąd pochodzi niezwykły, lekceważący stosunek narodu rosyjskiego do sprawy życia i śmierci i niesamowita rozrzutność sił życiowych?!”[38].

Słowa słuszne, mądre, znakomicie udowadniające, że również po rewolucji, wojnie domowej i bolszewickim ludobójstwie lat 1920–1930 w ZSRR zachowała się, i to nie tylko w ukryciu, filozofia rosyjska, narodowe myślenie, że byli ludzie dążący do zrozumienia głębokich warstw naszej historii i przezwyciężenia historycznego rozdarcia powstałego w 1917 roku. W kontekście zaś tej książki ciekawy wydaje się fakt, że Asafjew to właśnie z Bułhakowem dzielił się swoimi najskrytszymi pomysłami, ale jeszcze ważniejsze jest to, że Michaił Afanasjewicz praktycznie w żaden sposób na ten list nie odpowiedział. A dokładnie, miesiąc później odpowiedział krótko i z pewnym zakłopotaniem:

„Drogi Borisie Władimirowiczu!

Proszę nie gniewać się na mnie, że do tej pory Panu nie odpisałem. Nie pisałem, bo zupełnie nie wiedziałem, co mam napisać.

Siedzę teraz i wprowadzam do *Minina* nową odsłonę i wymagane poprawki”[39].

Dalej w opublikowanej w 1980 roku korespondencji (książka *Muzyka Rossii*, wyd. III) była kupiura (i właśnie z kupiurą ta korespondencja została przedstawiona w tomie z listami Bułhakowa), którą odtworzyła Marietta Czudakowa i którą przytaczaliśmy na samym początku tego rozdziału, ale nie zaszkodzi zacytować jeszcze raz: „Jest mi ciężko, źle się czuję.

Natrętna myśl o zniszczonym życiu literackim, beznadziejnej przyszłości rodzi inne czarne myśli”[40], list kończył się słowami: „Cenię Pańską pracę i życzę Panu z całego serca tego, co we mnie samym się kończy – siły”[41].

W ten sposób, co charakterystyczne, Bułhakow uchylił się od zaproponowanej mu dyskusji. „Nie, za późno. Niczego już nie chcę od życia […] Nie mam już żadnych marzeń i natchnienie mnie opuściło […] nikt mnie już nie interesuje oprócz niej. – Znów położył dłoń na głowie Małgorzaty. – Złamali mnie, jestem zmęczony i chcę do sutereny”[42].

Suterena to prawie piwnica, podziemie, miejsce, dokąd nie docierają odgłosy historii… Nie jest to osądzanie człowieka, który odważył się kiedyś stanąć na najstraszniejszym historycznym skrzyżowaniu i napisać *Białą gwardię*, a teraz lękającego się ludzi, przestrzeni, hałasu („Drogi Borysie Władimirowiczu, dyktuję, bo tak łatwiej mi się pracuje. Już od miesiąca cierpię na ostre wyczerpanie nerwowe […] Pan dobrze wie, co to znaczy czuć się zamęczonym, i oczywiście przestanie się Pan na mnie gniewać”[43] – pisał Bułhakow do Asafjewa w maju 1937 roku), tym bardziej że z sutereny było widać to, czego nie zauważano z kremlowskich wież, i właśnie tam, w suterenie, został napisany utwór, który wzniósł się na same wyżyny rosyjskiej prozy.

Zanim jednak zaczniemy mówić o tej powieści, wróćmy do Dobranickiego, który wszedł do sutereny mistrza i bardzo zaprzyjaźnił się z jego żoną (znakomita przeciwwaga dla Alojzego Mogarycza, którego Małgorzata nie cierpiała). Ona zaś z kobiecą łagodnością powiedziała mu, „że tak już jest w tym naszym dziwnym życiu, że pojawia się ktoś znikąd, zaczyna się żywo interesować sprawami literackimi M.A., wchodzi do naszego życia, zaczynamy się do niego nawet przywiązywać, a potem nagle znika, jakby nigdy go nie było”, na co Dobranicki

obiecał nigdzie nie znikać i oznajmił, że uważa „za swój partyjny obowiązek zrobić wszystko, co można, żeby naprawić błąd popełniony wobec Bułhakowa”[44]. Mimo tych wszystkich wzruszających słów, żadnych rezultatów nie było i jego „podopieczny” szybko to zrozumiał. Pisarz przestał interesować się Dobranickim, ale też wyganiać nie miał zamiaru, jak nie przegnał innego informatora, Emmanuiła Żuchowickiego, którego rola w mieszkaniu nr 34 w domu pisarzy przy zaułku Naszczokińskim była podobna i który też znikał, i znów się pojawiał.

„25 czerwca. […] Żuchowicki zjawił się nie wiadomo czemu o jedenastej i nie wiadomo czemu zły i przygnębiony (M.A. wyjaśnił mi później – wiadomo, musiał zdrowo oberwać w swoim urzędzie).

Zaczął od tego, co mu kazano powiedzieć – od pogróżek, że zakażą *Turbinów*, jeśli M.A. nie napisze sztuki agitacyjnej.

M.A.:

– No to wtedy sprzedam żyrandol”[45].

Dobranicki wzywał do tego samego, co Żuchowicki, tylko bez pogróżek.

„Wypytuje M.A. o poglądy, wyraźnie agituje. Stanowi dla nas zagadkę – kim on właściwie jest?”[46].

„W czasie spaceru z Olą spotkałyśmy Dobranickiego. On się Oli nie podoba. W swoim czasie chcieli go zrobić dyrektorem MChAT-u. Wtedy Ola była bardzo źle do niego nastawiona”[47].

Dziwna wypowiedź, biorąc pod uwagę wiek i status Dobranickiego, ale prawdopodobnie Olga Siergiejewna pomyliła ojca z synem. A syn tymczasem…

„Dobranicki cały czas uparcie powtarza, że los M.A. zmieni się teraz na lepszy, a M.A. tak samo uparcie w to nie wierzy.

Dobranicki:

– Żałuje pan, że w swojej rozmowie w 1930 roku ze Stalinem nie powiedział pan, że chce wyjechać?

– To ja mogę zapytać pana, czy mam żałować czy nie. Jeśli mówi pan, że pisarze na obczyźnie robią się niemi, to czy nie wszystko jedno, gdzie będę niemy – w kraju czy na obczyźnie?”[48].

Podobne rady dawał też siostrzeniec Olgi Knipper-Czechowej, scenograf Władimir Dmitrijew.

„– Niech pan pisze sztukę agitacyjną!

M.A. zapytał:

– Kto pana przysłał?

Dmitrijew się roześmiał.

Potem zaczął mówić poważnie.

– Dosyć tego! Jest pan jak państwo w państwie! Ile to może trwać? Trzeba się poddać, wszyscy się poddali. Tylko pan został. To głupota!”[49].

Ani jeden, ani drugi, ani trzeci niczego w losie Bułhakowa zmienić nie mogli… Tym niemniej wszystkie te rozmowy są dla nas ważne z tego powodu, że pośrednio świadczą o jednym. Pochodzący z różnych stron współcześni Bułhakowowi ani trochę się nie mylili co do jego talentu, i byłoby błędem uważać, że za życia Bułhakowa jego niezwykły dar, jego utwory, jego umysł przegapiono, nie doceniono. Sprawa była o wiele bardziej skomplikowana. Współcześni go cenili, bardzo cenili, ale… ale jeszcze bardziej mu współczuli, martwili się i przeżywali, że ten uczciwy, utalentowany i wyjątkowo porządny człowiek nie może się odnaleźć w istniejącej rzeczywistości i jego zdolności się marnują. W 1937 roku stało się to szczególnie zauważalne. Również dla samego Bułhakowa.

„[…] mam czasami wrażenie, że strzelam z jakiejś zakrzywionej broni… Oto, wydaje mi się, celuję, wszystko w porządku, myślę sobie, że trafię w środek… Bach! I nie

trafiłem… Kule lecą gdzieś obok… Nie tam, gdzie trzeba”[50] – mówił Bułhakow, jak wspomina Grigorij Konski.

„Pracuję na jałowym biegu… Jestem jak zakład, który produkuje zapalniczki…”[51] – przytaczała Jelena Siergiejewna słowa męża i jak by dziwacznie, ironicznie one nie brzmiały w ustach pisarza, porównywanie siebie z zakładem bardzo dobrze odzwierciedlało stopień jego nieprzydatności w nastawionym na industrializację i na jej punkcie zwariowanym socjalistycznym społeczeństwie. Pewnie byli pisarze (chociaż nie tak wielu, widzieliśmy próby dotarcia do im współczesnych ze strony Mandelsztama, Pasternaka, Priszwina, Płatonowa), którzy traktowali swoje niedopasowanie do epoki spokojnie i pisali do szuflady (Szergin, na przykład, Daniił Andriejew), ale Bułhakow na pewno nie należał do ich grona i w 1937 roku czuł się całkowicie wyczerpany z powodu braku zrozumienia i nietrafiania do celu.

„M.A. powiedział, że czuje się jak topielec leżący na brzegu, fale się przez niego przewalają…”[52] – wyznanie bardzo dokładnie określające jego stan, straszne i w dziwny sposób nawiązujące do obrazu plaży nad Dnieprem, którą, jak pamiętamy, Bunin opisał w swoim dzienniku w 1918 roku.

„Utknęliśmy w Moskwie na dobre, beznadziejnie i ostatecznie, jak mucha w konfiturach – pisał sam «topielec» latem 1937 roku do Siergieja Jermolinskiego, z którym zaprzyjaźnił się, zwłaszcza po aresztowaniu Nikołaja Lamina, i który w jakimś sensie zajął miejsce Lamina, ale był o wiele mniej wymagający. – Nadziei na jakikolwiek wyjazd nie ma żadnej, chyba że stanie się jakiś cud. Ale cudu nie będzie, jak to wie każdy dorosły człowiek. […]

Mam na stole materiały o Piotrze Wielkim – zaczynam pisać libretto. Wiem na pewno, że bez względu na to, jakie ono będzie, i tak nie pójdzie, przepadnie, jak przepadły i *Minin*,

i *Morze Czarne*, ale nie mogę nie pisać. W każdym razie będę przynajmniej miał świadomość, że spełniam swoje obowiązki wobec Teatru Wielkiego najlepiej jak potrafię, a tam już niech robią, co chcą, nawet wtedy, gdy nie będą mnie już obchodzić nie tylko libretta, ale i inne rzeczy.

Co jeszcze? Oczywiście wszelkie codzienne troski, nudne i głupie.

Był Kuza z absurdalną propozycją przerabiania *Nany* albo *Pięknego pana*‹363› na sztuki teatralne.

Nawet się przez chwilę wahałem, ale oprzytomniałem po przeczytaniu powieści. W rzeczy samej, za możliwość wyjechania na dwa tygodnie gdzieś nad morze brać na siebie ciężar żmudnej pracy, która do tego i tak się zmarnuje! Nie, to zbyt wysoka cena!

Siedzimy z Lusią do świtu i roztrząsamy ten sam temat – krach mojej kariery literackiej. Zastanawialiśmy się nad wszystkimi możliwościami i nie widzimy żadnego ratunku.

Nie można podjąć żadnych kroków, nic nie da się poprawić”[53].

Takiego smutku, wywołanego nie jakimś konkretnym zdarzeniem (zakazano wystawiać sztukę, odmówiono wydania paszportu, zrugano w gazecie), tylko ogólną sytuacją, nie było chyba w żadnym z jego listów, i ten nastrój trwale towarzyszył mu w całym jubileuszowym roku dwudziestolecia Wielkiego Października.

„Podliczyłem ostatnio: w ciągu siedmiu lat napisałem szesnaście utworów i wszystkie przepadły, prócz jednego, ale to była inscenizacja Gogola! – pisał Bułhakow do Wieriesajewa. – Naiwnie byłoby sądzić, że przejdzie siedemnasta czy dziewiętnasta sztuka.

Pracuję dużo, ale bez żadnego sensu i pożytku. Przez to ogarnia mnie apatia”[54].

Tak samo, co do słowa, pisał do Asafjewa:

„Siedzę właśnie i szukam wyjścia, ale chyba na próżno. Tu trzeba decydować nie tylko o *Piotrze*. W ciągu siedmiu lat napisałem szesnaście utworów różnych gatunków i wszystkie przepadły. Ta sytuacja jest nie do zniesienia, dlatego w naszym domu panuje przygnębienie i beznadzieja”[55].

Przedtem czegoś takiego nie było i nawet ton listów był zupełnie inny. Jeśli w poprzednich latach, mimo że były to lata ciężkie i gwałtowne, dużo się działo i były one wypełnione konfliktami, starciami, żalami, kłótniami, wybuchami wściekłości i zgodą – to teraz zmieniło się samo środowisko, które stało się grząskie, niemrawe, obojętne. Rzeczywistość wyglądała upiornie, nierealnie: nieznośnie upalne duszne lato z gwałtownymi burzami; kąpiele w rzece Moskwie, wesołe, niczym uczty w czasie dżumy; kolacje z maskami ciągnące się do świtu; powrót do kraju stareńkiego Kuprina, w co Bułhakow – wiadomo – nie chciał na początku uwierzyć; wyrzucenie ze stanowiska czerwonego dyrektora MChAT-u Arkadjewa; aresztowanie dyrektora Teatru Wielkiego Mutnycha; potworna sprawa profesora Pletniowa, który ponoć ugryzł swoją pacjentkę w pierś i ta zapadła na nieuleczalną chorobę, o czym pisała „Prawda” w redakcyjnym, czyli anonimowym artykule *Profiessor – sadist-nasilnik*, i wątpliwe, by uszła uwadze Bułhakowa okoliczność, że rok wcześniej również za pośrednictwem artykułu redakcyjnego w „Prawdzie” rozprawiono się z nim, chociaż nie bardzo na tym ucierpiał; inne artykuły, w których pisano o aresztowaniu Tuchaczewskiego, Uboriewicza, Jakira – Jelena Siergiejewna znała ich osobiście i taki sam los mógł spotkać jej byłego męża Jewgienija Szyłowskiego, gdyby nie ożenił się z córką stalinowskiego hrabiego Tołstoja; wiadomości o znikających ludziach, w tym też mieszkających w ich domu, i o tych, co ich

odwiedzali, i o tych, z którymi się przyjaźnił, i o tych, którzy go gnębili, i o tych, którzy próbowali mu pomóc.

Zachowało się ciekawe wspomnienie Walentina Katajewa o tamtym okresie, spisane przez Mariettę Czudakową:

„W 1937 roku spotkaliśmy się pod pomnikiem Gogola. Wtedy akurat aresztowano marszałków. Pamiętam, zaczęliśmy o tym mówić i powiedziałem do niego, oponując:

– Przecież zdradzali nasze plany wojskowe!

Odpowiedział bardzo poważnie, zdecydowanym tonem:

– Tak, planów zdradzać nie wolno”[56].

Komentując to, Czudakowa pisze, że „Bułhakow na początku zaczął mówić, widocznie, licząc na zrozumienie, ale natychmiast zamknął się w sobie, słysząc oficjalną opinię”[57]. Trudno się z tym zgodzić. Katajew nie należał do osób, z którymi Bułhakow mógł sobie pozwolić na szczerość. I niezależnie od tego, uzasadnione czy nie były z jego punktu widzenia wszystkie te aresztowania, obraz terroru porażał jego wyobraźnię nie tyle z politycznego punktu widzenia, co metafizycznego. W nim wyraźnie wyczuwało się nieludzką moc.

„14 sierpnia. […] Praskowja poinformowała, że pisarz Kłyczkow, mieszkający w naszym domu, został aresztowany. Nie znam Kłyczkowa”[58] – zapisała Jelena Siergiejewna.

„15 sierpnia. […] W mieście krążą plotki o aresztowaniach wśród pisarzy. Jakiś Zarudin czy Zarubin, Bruno Jasieński, Iwan Katajew, jeszcze ktoś”[59].

„18 sierpnia. M.A. słyszał, że w Leningradzie aresztowano Adriana Piotrowskiego”[60].

„20 sierpnia. Po telefonie przyszedł Dobranicki. Powiedział, że został aresztowany Angarow. M.A. zauważył, że Angarow w sprawach literackich (M.A.) – dotyczących *Iwana Wasiljewicza* i *Minina* odegrał szkodliwą rolę”[61].

W tym czasie aresztowano ojca Dobranickiego, a synowi też zostało niewiele życia na wolności.

„30 sierpnia. […] Z jego‹364› słów wynikało, że «Arosiew ciężko się rozchorował i więcej nie wróci», czyli że były przewodniczący WOKS-u‹365› Arosiew został aresztowany”[62].

„5 września. Ktoś powiedział M.A., że został aresztowany Abram Efros. Może i nie, jest dużo nieprawdziwych informacji”[63].

„6 września. […] aresztowano Litowskiego. To by było zbyt piękne”[64].

„25 września. […] Pogłoski, że Kirszon został aresztowany. M.A. w to nie wierzy”[65].

„5 listopada. Aresztowali Pilniaka”[66].

„11 listopada. Byłam u Troickich, dowiedziałam się, że Dobranicki został aresztowany”[67].

Tak przepadł, nie dotrzymawszy swojej obietnicy, że nie zniknie, kolejny „protektor” – Kazimierz Dobranicki, sympatyczny Kazik, polski Żyd, którego można dziś obwiniać o to, że był donosicielem, ale lepiej mu jedynie współczuć. Przecież odpowiadał nie tyle za własne grzechy, a już tym bardziej nie za Bułhakowa, którego nie mógł namówić do napisania prorządowej sztuki, ile za swojego ojca…

Wkrótce po nim, na początku 1938 roku, został usunięty ze stanowiska Płaton Kierżencew („19 stycznia. Wczoraj przerażająca wiadomość o Kierżencewie”[68]), który zdążył jeszcze jesienią 1937 roku zgnoić libretto opery *Piotr Pierwszy*, kolejną niepotrzebną pracę Bułhakowa, czyniącą z twórcy jakiegoś literackiego Syzyfa. Ale inni mieli gorszy los. Kto dziś może wiedzieć, jak Bułhakow traktował te upadki i zniknięcia, bał się o siebie czy był pewny, że ma list żelazny i nikt go nie ruszy, podobnie jak był pewny swojej nietykalności, na przykład, Priszwin? Na ten temat nie zachowały się żadne

wiarygodne świadectwa. Pewnie liczył jednak na to, że represje go nie dosięgną, ale wątpliwe, by cieszył się z tego, że dosięgały innych, nawet bardzo nieprzychylnych i mocno szkodzących mu ludzi. I nie chodzi tylko o to, że rewolucja pożerała własne dzieci. Po prostu rewolucja trwała. Niczego podobnego do obrazu historycznego, który autor *Białej gwardii* widział dziesięć lat wcześniej, nie było: historyczne wrzenie nie wygasało, wręcz przeciwnie, buzowało jeszcze mocniej, w ukryciu, w głębi, potajemnie, przez co powstawało potworne wewnętrzne, wewnątrzczaszkowe ciśnienie, świat jakby zwariował, i w takich okolicznościach nasz bohater powrócił do swojej głównej powieści, która najlepiej wyraziła odczucia człowieka żyjącego w warunkach totalnego chaosu i triumfu zła.

Mistrz i Małgorzata to powieść o rosyjskim roku 1937. Oczywiście ze strony formalnej takie stwierdzenie nie wytrzymuje żadnej krytyki i opierając się na faktach, nietrudno udowodnić, że jej akcja dzieje się raczej pod koniec lat dwudziestych, że właśnie wtedy została wymyślona, a później kontynuowana w latach 1931, 1933 i 1934, że było kilka redakcji, nakreślone zostały główne linie fabularne i zaznaczone główne postacie; o tej powieści wiedziało GPU jeszcze w 1928 roku‹366›, o niej Bułhakow pisał do Stalina w roku 1930, palił ją, niszczył i pisał od nowa, zmieniając w tym czasie z pół tuzina tytułów od *Kopyta konsultanta*; na jednym z zeszytów brudnopisu w 1931 roku napisał: „Dopomóż mi, Boże, skończyć powieść”, na innym w październiku 1934: „Skończyć, zanim umrę!”; w sierpniu 1933 przyznawał się w liście do Wieriesajewa, że „wcielił się” w niego „diabeł” i „[…] dusząc się w swoich pokoikach”, zaczął „bazgrać na papierze, strona po stronie, tę swoją zniszczoną trzy lata temu powieść. Po co? Nie wiem. Zabawiam się! Niech zginie w zapomnieniu.

Zresztą chyba to wkrótce rzucę”[69], ale nie rzucił, a jesienią tegoż 1933 roku czytał różnym słuchaczom. Była wśród nich Achmatowa, która według słów Jeleny Siergiejewny „przez cały wieczór milczała”[70]; potem, kiedy w październiku aresztowano Nikołaja Erdmana, Bułhakow „spalił część swojej powieści”[71], a latem 1934 roku po strasznym ciosie, kiedy odmówiono im paszportów, powrócił do niej, o czym informował Pawła Popowa: „[…] chodzi mi po głowie moja Małgorzata, kot i loty…”[72] – wszystko to prawda, tym niemniej atmosfera książki, gdy w życie ludzi wdziera się tajemnicza, mistyczna siła zła, przed którą nie ma ratunku, była przejawem wydarzeń nowych czasów, które zmusiły Bułhakowa do odłożenia na bok innych pomysłów i dokończenia właśnie tego utworu.

Były to czasy, kiedy zło zaatakowało otwarcie i skromny, mający niezwykły dar widzenia świata jawnego i tajemnego, mieszkaniec domu pisarzy przy zaułku Naszczokińskim stał się świadkiem pochodu jeszcze bardziej fantastycznego i mrocznego niż najazd na czerwoną Moskwę wyklutych z jaj gadów z jego wczesnej opowieści, jedynej, opublikowanej w ojczyźnie za jego życia. Wtedy, w umownym dwudziestym ósmym roku, nieczysta siła z *Fatalnych jaj* nie doszła do stolicy, powstrzymana przez cudowny mróz, który zaatakował w święto Przemienienia Pańskiego, teraz – zjawiła się, choć pod inną postacią. Ale naiwnością było się oszukiwać – siła nieczysta zawsze pozostanie siłą nieczystą. W roku dwudziestolecia Wielkiego Października wszystko ostatecznie się wyjaśniło: ani pokoju, ani spokoju na zniewolonej przez nią ziemi nie będzie, i Bułhakow jako wyczulony twórca z precyzją sejsmografu odnotował tę sytuację.

Napisał powieść przeciwstawną do *Białej gwardii*, w fabule której zawierało się oczywiste zderzenie dobra i zła, honoru

i hańby, Boga i diabła. Tam kobieta otrzymywała to, o co się modliła, i nad zalaną krwią ziemią rozpościerało się godzące wszystkich niebo z odwiecznymi gwiazdami, ku którym autor zwracał swój wzrok z pytaniem, kto zapłaci za przelaną krew. W *Mistrzu i Małgorzacie* natomiast triumfował niewierny, niepewny księżyc, a próbującej się przeżegnać prostej chłopce nieczysta siła obiecała uciąć rękę i kucharka wystraszyła się – jakby inaczej! W tym na pierwszy rzut oka zabawnym, niedorzecznym epizodzie była zawarta pewna gorzka, może nie prawda w najwyższym znaczeniu tego słowa, tylko dostrzeżony przez Bułhakowa, zarejestrowany przez niego znak czasu, kiedy ludzie sami zrezygnowali, wyrzekli się siły krzyża i oddali siebie i swoje miasto, swój kraj w ręce szatana. Oczywiście można temu zaprzeczyć, mówiąc, że Woland i jego świta opuścili Moskwę w przeddzień Paschy, i w tym sensie Zmartwychwstanie Chrystusa ich wypędza, ale wyraźnego triumfu światła w powieści nie ma, jest usunięty w nieskończoność, z której przychodzi wysłany przez Jeszuę Mateusz Lewita, żeby ogłosić smutną nowinę o pośmiertnej doli Mistrza i jego przyjaciółki – o ich pokoju‹367›.

Biała gwardia to powieść o Bożym Narodzeniu, które przyszło, *Mistrz i Małgorzata* – o Wielkanocy, która nie nadeszła. Zresztą wątpliwe, by Bułhakow świadomie wprowadzał tę ideę do swojej powieści. Jako artysta operował przede wszystkim nie kategoriami czy ideami, tylko obrazami, i nie przypadkiem Nikołka w *Białej gwardii* widzi w prosektorium ciało kobiety, która wydała mu się zatrważająco piękna, jak wiedźma, i z trudem odwraca wzrok od rany okalającej ją niczym czerwony pas, a w *Mistrzu i Małgorzacie* ta czy podobna do niej dama ożyje i przed zdumionym spojrzeniem bufetowego Andrieja Fokicza stanie idealnie zbudowana „dziewoja, która nie miała na sobie nic

oprócz kokieteryjnego koronkowego fartuszka i białego czepeczka. […] a za jedyny defekt jej urody można było uznać purpurową bliznę na szyi”[73]. Zamiast prostodusznego, poczciwego Nikołki, który potrafił mimo wszystko spełnić chrześcijański obowiązek i pogrzebać ciało świątobliwego Naj-Tursa według obrządku prawosławnego – szachrajski „król kanapek” Andriej Fokicz. Zamiast nieszczęsnej i bezimiennej ofiary bratobójczej wojny – rozwiązła wiedźma i wampirzyca Hella – oto kierunek czasu i kraju wyznaczony przez Bułhakowa.

Przy czym niezwykłość tej zmiany polega na tym, że Andriej Fokicz jest nazywany w powieści człowiekiem świątobliwym, ale jego religijność nic nie znaczy, jest beztreściowa, bezowocna, sól utraciła siłę, i w tym obrazie świata, który zobaczył i namalował Bułhakow, biesy nie drżą i niczego się nie boją. Nie są złe, a na swój sposób czarujące, dobre i szczodre, ponieważ zwyciężyły i nikt im się nie sprzeciwia. To ich sabat, ich orgia, ich pierwszomajowe święto, a Ten, Który przyjął mękę na krzyżu, w żaden sposób nie może obronić swoich wiernych. No tak, ale według samego twórcy powieści wiernych już nie było, podobnie jak w przypadku antyklerykalnego *Biegu*, wbrew faktom, ponieważ właśnie w 1937 roku w czasie ogólnokrajowego spisu ludności jedna trzecia mieszkańców miast i dwie trzecie żyjących w wioskach Związku Radzieckiego, czyli około połowa ludności kraju, uważała siebie za wierzących‹368›. Ale parafrazując nieudany żart Bengalskiego można powiedzieć, że *Mistrz i Małgorzata* to książka o tej drugiej połowie, o bezbożnym świecie, w którym najpiękniejsze kobiety przysięgają diabłu i stają się wiedźmami, a naród wyraziciel Boga reprezentowany jest przez tego samego Andrieja Fokicza z jego słynnym jesiotrem drugiej świeżości i dwustu czterdziestoma dziewięcioma tysiącami rubli w pięciu

kasach oszczędnościowych, jak również dwustoma złotymi dziesiątkami pod podłogą, z których nie będzie mógł korzystać, no i Annuszka o przezwisku Dżuma, która rozlała olej słonecznikowy.

Przy całej lekkości, fantasmagoryczności i zajmującym charakterze powieści Bułhakowa chyba nie ma w literaturze rosyjskiej utworu bardziej tragicznego i pozbawionego nadziei. Nie było w tym winy pisarza, lecz jego osobista droga życiowa i tragedia duchowa. Zmęczony własnymi doświadczeniami życiowymi, stracił wiarę nie tylko w siebie i swój los, stracił wiarę w istniejący świat i jego porządek, dochodząc do wniosku, że chrześcijaństwo w jego kraju się wyczerpało, i napisał powieść o tej pustce, w której przez widoczny śmiech i oślepiający blask słowa niewidocznymi łzami opłakiwał świat zapomniany przez Chrystusa, a swoimi rozdziałami o zamierzchłych czasach przypomniał temu światu o Zbawicielu. Ale nie o tym, który przyniósł dobrą nowinę, nie o tym Zbawicielu, jakim pokazują Go autorzy Ewangelii, którzy według Bułhakowa wszystko pokręcili („Zakładam, że minie dwa tysiące lat, tak, dwa tysiące lat, zanim ludzie zrozumieją, jak pokręcili, zapisując moje słowa” – mówi Jeszua w jednym z wariantów brudnopisu, a w ostatecznej wersji zostanie zdanie: „W ogóle zaczynam się obawiać, że te nieporozumienia będą trwały jeszcze bardzo, bardzo długo. A wszystko dlatego, że on [Mateusz Lewita – A.W.] niedokładnie zapisuje to, co mówię”[74]), nie o Tym, Który powiedział, że przyniósł nie pokój, tylko miecz, nie o Tym, Który odrzucił trzy pokusy diabła, nie o Tym, Który na górze Tabor stanął przed trzema wybranymi uczniami w boskiej postaci, tylko o dobrym człowieku z miasta Gamala, nieznającym swojego syryjskiego ojca, o ciepłym, wnikliwym, wrażliwym, wierzącym w to, że na

świecie nie ma złych ludzi – prawie „Chrystusiku”, z którego kpili kiedyś bolszewicy.

Czy można potępiać autora za takie odstępstwo od pozycji ortodoksyjnych, jak robi to bardzo wielu prawosławnych historyków literatury i publicystów, z których najwyraźniej taki pogląd sformułował znany misjonarz prawosławny, publicysta i kaznodzieja, diakon Andriej Kurajew: „Powiem wprost: tak zwane «piłatowskie rozdziały» *Mistrza i Małgorzaty* są świętokradztwem. To nie podlega dyskusji. Wystarczy powiedzieć, że Jeszua z powieści Bułhakowa umiera z imieniem Poncjusza Piłata na ustach, podczas gdy Jezus z Ewangelii – z imieniem Ojca. Każdy chrześcijanin (a chrześcijanin – w szeroko rozumianym sensie tego słowa – to człowiek modlący się do Chrystusa) jakiejkolwiek konfesji, zgodzi się ze mną”[75].

To pewne, że się zgodzi‹369›. I gdyby Bułhakowowi zadano pytanie, które bardzo lubili zadawać sobie nawzajem bohaterowie nieśmiertelnego Dostojewskiego, czy wierzy pan w Boga dosłownie, czyli w Nowe Jeruzalem, wskrzeszenie Łazarza, zmartwychwstanie Chrystusa – prawdopodobnie nie odpowiedziałby twardo „wierzę”, jak odpowiadał Rodion Romanowicz Raskolnikow śledczemu Porfirowi Pietrowiczowi. Zresztą nie wiemy i nie podejmujemy się twierdzić, co właściwie Bułhakow by powiedział, ale wiemy i będziemy powtarzać, że odpowiedziałby szczerze i uczciwie, i właśnie taką, nieortodoksyjną, niewierną, ale uczciwą, zrodzoną z cierpienia, bez zaglądania w ściągi i cudze zeszyty, odpowiedzią była jego ostatnia powieść. Ta uczciwość i szczerość drogo kosztuje, ponieważ jakich by grzechów nie popełnił Bułhakow wobec Matki-Cerkwi, można z całą pewnością stwierdzić, że nigdy nie był ani hipokrytą, ani faryzeuszem, ani kłamcą.

„Bułhakow, Niestierow i Korin – trzech wielkich twórców rosyjskich wyczuło patos współczesnych im wydarzeń; pomijając narodowe, społeczno-klasowe i różne inne problemy, dostrzegli samo sedno, istotę rzeczy, duchowy sens tego, co się dzieje, określający całą budowę nowego życia, budowę społeczeństwa – pisał w dzienniku Gieorgij Swiridow. – Diabeł tak opętał ludzi, że sam się temu dziwi i dziękuje im za to, że w niego wierzą”[76].

Gorzko to przyznawać, ale jest to cena za radziecki okres historii Rosji, który teraz czasem bywa tak wybielany.

O *Mistrzu i Małgorzacie* napisano setki, tysiące razy więcej stron, niż ma ta powieść o niewielkiej objętości. Została doskonale przebadana‹370›, a jednocześnie pozostaje jednym z najbardziej zagadkowych dzieł ludzkiej wyobraźni. O powieści, jej wątkach i pierwowzorach można napisać nie jedną, ale kilka encyklopedii, a potem wszystko odrzucić. Można przestudiować całą demonologię, historię masonerii, magii i okultyzmu, nieustannie zgadując, kto kryje się za którymś z bohaterów‹371›. Można w nieskończoność badać źródła, które leżą u podstaw powieści, choć na ten temat złośliwie, ale trafnie wypowiedział się Miron Pietrowski: „Niektórzy literaturoznawcy wymienią sterty i stosy bibliograficznych rarytasów i unikatów. Jakby zakłada się przy tym, że Bułhakow znał zasoby niemalże klasztornych bibliotek Europy Zachodniej… Te przypuszczenia wymownie świadczą o erudycji literaturoznawców, ale raczej nie mają związku z Bułhakowem. Autor *Mistrza i Małgorzaty* był spokrewniony ze swoim «po trzykroć romantycznym mistrzem», tworzącym swobodnie i z natchnieniem”.

Zdumiewa jednak nie tylko twórcza historia i zainteresowanie literaturoznawców, ale i wydawniczy oraz czytelniczy los *Mistrza i Małgorzaty*. Opublikowana w ojczyźnie

pisarza na przełomie 1966/1967 roku w miesięczniku „Moskwa” z licznymi kupiurami, natychmiast została przetłumaczona na wszystkie możliwe języki i stała się jednym z najważniejszych wydarzeń literackich na kilka dziesięcioleci, wchodząc do pierwszej dziesiątki najlepszych powieści XX wieku. Ma miliony wielbicieli na całym świecie, a zwłaszcza w ojczyźnie Bułhakowa, i na zawsze zrosła się z miastem, w którym toczy się jej akcja; stała się moskiewska, swoja, tak że trudno wręcz uwierzyć, że jej twórca nie urodził się wśród tych ulic i spędził dzieciństwo i młodość na innych podwórkach. Przewodnicy pokazują ławkę na Patriarszych Prudach, gdzie pewnej wiosny, niezwykle upalnym wieczorem, dwóch radzieckich literatów spotkało nierozpoznanego przez nich szatana, oprowadzają grupy po suterenie Mistrza i willi Małgorzaty, idą trasą, którą Iwanuszka Bezdomny gonił zabójcę Berlioza, pokazują dom Gribojedowa, klinikę doktora Strawińskiego, teatr Variétès, dom Paszkowa, na którego dachu Woland rozmawiał z Mateuszem Lewitą, i oczywiście złe mieszkanie numer 50, gdzie mieści się dziś muzeum Bułhakowa.

Na ścianach bramy tego domu, długo przed oficjalnym uznaniem powieści, pojawiły się wizerunki bohaterów i cytaty o jesiotrze drugiej świeżości, problemie mieszkaniowym, który zepsuł moskwian, starożytnym i świętym kocie, który nie rozrabia, nikogo nie zaczepia, tylko siedzi i reperuje prymus, rękopisach, które nie płoną, i wiele, wiele innych, które stały się częścią rosyjskiego mitu kulturowego. Wtedy, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, te starannie usuwane i znów pojawiające się graffiti były odbierane może nie jako otwarty protest przeciwko radzieckiej cenzurze, ale łyk wolności, przede wszystkim wolności twórczej. I taką samą furtką był najbardziej kuszący, najbardziej niesamowity

w okresie zastoju (obok *Hamleta*) spektakl Teatru na Tagance – *Mistrz i Małgorzata* w inscenizacji Lubimowa.

Dziś dużo się zmieniło. I chociaż powieść jest wciąż wznawiana i czytana, nawet jako lektura szkolna, chociaż powstają filmy – najpierw praktycznie przez nikogo do dziś niewidziana ekranizacja Jurija Kary, potem nie bardzo udana inscenizacja Władimira Bortki (reżysera genialnego *Psiego serca*), a niedawno pojawiła się wiadomość, że powieść ma zostać zekranizowana w Hollywood – mimo tego wszystkiego nieprzypadkowy jest następujący fakt: Gdy w 2007 roku moskiewskie czasopismo „Time out" poprosiło czołowych rosyjskich literatów, by wymienili najbardziej przewartościowany utwór w literaturze XX wieku, to ponad dwadzieścia procent respondentów wymieniło właśnie *Mistrza i Małgorzatę*. Przy czym chodzi o literatów dość szacownych i mających autorytet, takich jak Sołomon Apt, Dmitrij Baka, Oleg Zajonczkowski, Nikołaj Kolada, Ilja Kormilcew, Pawieł Krusanow, Boris Kuźminski, Maja Kuczerska („dobra powieść, ale po co tyle szumu"), Wiera Pawłowa, Dmitrij Prigow, Zachar Prilepin („zła dobra książka"), Aleksiej Słapowski, Leonid Juzefowicz. Oprócz tego znane są sceptyczne opinie o powieści Eduarda Limonowa, Wiktora Toporowa, Saszy Sokołowa…

Każdy może mieć własne powody i własne pretensje, i nie miejsce tu, by je analizować. Powiedzmy jednak, że na ostatniej powieści Bułhakowa bez wątpienia odbiło się zmęczenie autora, zmęczenie pisarskie i ludzkie. Nieprzypadkowo to właśnie o zmęczeniu pisał Bułhakow w najbardziej wzruszającym akapicie, który już cytowaliśmy:

„O bogowie, o, bogowie moi! Jakże smutna jest wieczorna ziemia! Jakże tajemnicze są opary nad oparzeliskami! Wie o tym ten, kto błądził w takich oparach, kto wiele cierpiał przed śmiercią, kto leciał ponad tą ziemią dźwigając ciężar ponad siły.

Wie o tym ten, kto jest zmęczony. I bez żalu porzuca wtedy mglistą ziemię, jej bagniska i jej rzeki, ze spokojem w sercu powierza się śmierci, wie bowiem, że tylko ona przyniesie mu spokój”[77].

Nie wszystko w powieści jednak jest takie mistrzowskie, jak ten fragment. Mimo tego, że tekst powstawał w ciągu wielu lat i był nieraz redagowany, w pewnych miejscach widać, że jest niewykończony i wymaga korekty (jak inaczej wytłumaczyć, na przykład, zwroty w słowach Mistrza, skierowane do Małgorzaty: „Nigdy więcej nie pozwolę sobie na małoduszności i nie wrócę do tego tematu”[78] – chyba że bohater był tak wstrząśnięty pobytem w domu udręki i spotkaniem z szatanem, że zaczął używać kancelaryzmów). Właśnie do tej powieści, jak chyba do żadnego innego utworu Bułhakowa, można odnieść już wcześniej cytowane słowa z noweli *Tajnomu drugu*: „Mój gust gwałtownie się pogorszył. Coraz częściej zaczęły przedostawać się do moich felietonów szablonowe słówka, wyświechtane porównania. W każdym felietonie miałem rozśmieszyć i to doprowadzało do używania banałów”.

Takich banałów można dopatrzeć się i w opisie Massolitu, i restauracji dla pisarzy, i we śnie Nikanora Iwanowicza Bosego, i wreszcie w epilogu. W powieści w ogóle jest zbyt dużo ze stylu felietonowego, sztucznie śmiesznego, powierzchownie ciętego (ale zwraca uwagę, że Bułhakow zdążył oczyścić z tego felietonowego stylu rozdziały o Jeszui, które z artystycznego punktu widzenia są najbardziej udane). Dość dziwnie wygląda obraz pojawiającego się czasami narratora, który potwierdza prawdziwość swojej opowieści, jednak zauważmy, nawet nie po to, by bronić przed wymagającymi pobratymcami, tylko dla historycznej i literackiej sprawiedliwości: być może *Mistrza* przeceniano, przechwalano i niezasłużenie wywyższano, i z czasem stanie się jasne nie tylko to, że nie jest to jedna

z najważniejszych powieści XX wieku, a nawet nie najlepszy utwór Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa, jednak spróbujcie, panie i panowie, napisać książkę, która wywoła tyle szumu i tyle rozmów na swój temat. Spróbujcie…

Powtórzmy jeszcze raz, *Mistrzowi i Małgorzacie* jako najbardziej znanemu utworowi Bułhakowa można by poświęcić oddzielny rozdział, ale zwraca na siebie uwagę rzecz następująca: Z punktu widzenia biografii Bułhakowa, dążąc do opisania życia tego wspaniałego człowieka, musimy przyznać, że powieść nie odegrała praktycznie żadnej roli w życiu swojego twórcy, w jej zewnętrznej, wydarzeniowej kanwie. Ani pozytywnej, ani negatywnej. *Notatki na mankietach*, *Fatalne jaja*, *Biała gwardia*, *Dni Turbinów*, *Psie serce*, *Mieszkanie Zojki*, *Szkarłatna wyspa*, *Bieg*, *Molier* (zwłaszcza *Molier*!), *Batum*, o którym powiemy dalej – wszystkie te powieści, nowele i sztuki albo wywyższały Bułhakowa, albo powalały na ziemię, przynosiły mu sławę albo cierpienie, a *Mistrz i Małgorzata*, przez nikogo oprócz wąskiego kręgu przyjaciół nieprzeczytany, był ukierunkowany, a raczej skazany wyłącznie na pośmiertną sławę jej twórcy, tak samo nieprostą, jak jego życie. Z tego powodu, mówiąc o *Mistrzu i Małgorzacie*, skupimy się tylko na jednym z jego wątków. Najbardziej dyskusyjnym i gorącym – religijnym.

Do lakonicznej Marietty Czudakowej należą słowa o tym, że zbudowany w dzieciństwie fundament wiary był dla Bułhakowa stałym elementem w ciągu całego życia, i o tym fakcie badaczka gorąco zaleca pamiętać każdemu, kto zabiera się do rozmyślania nad biografią i twórczością Bułhakowa. Jej myśl chętnie podchwycił i faktycznie zbudował na niej całą swoją książkę *„Mastier i Margarita". Za Christa ili protiw?* diakon Andriej Kurajew, który próbował stanąć w obronie gorąco kochanego przez niego w młodości autora, oddzielić,

usprawiedliwić, „uratować” przed wątpliwymi i niegodnymi zaufania bohaterami jego powieści. To bardzo jasna, bardzo wyraźna myśl, i opierając się na niej, można udowodnić, że wychowanie, wrażenia z dzieciństwa, obraz i lekcje dzieciństwa i wczesnej młodości – wszystko to było w Bułhakowie niezniszczalne i zachowało się mimo pokus, doświadczeń i smutku. Ale jak nam się wydaje, na główne pytanie, jak mógł człowiek o stabilnej świadomości chrześcijańskiej, która to stabilna świadomość zakłada pojęcie fundamentu, podstawy, jak mógł taki człowiek napisać powieść o literackim Chrystusie (i to Bułhakow, który był na tyle taktowny, że nie pokazał na scenie Puszkina‹372›) – ta metafora nie daje odpowiedzi na takie pytanie. Ojciec Andriej zaproponował własną wersję: „Bułhakow zbudował książkę tak, by radziecki czytelnik w «piłatowskich rozdziałach» rozpoznawał podstawy ateistycznej propagandy. Ale sceny te zostały pokazane oczami… szatana. I to właśnie jest reductio ad absurdum. Bułhakow za pomocą środków artystycznych bardzo realistycznie pokazał szatana. I okazało się, że spojrzenie szatana na Chrystusa jest zbieżne z ateistyczną propagandą państwową. To jak w takim razie nazwać tę propagandę? Naukową czy…? Jak się okazuje, w interesie szatana jest widzieć w Chrystusie idealistę-nieudacznika. Co oznacza, że czysto „naukowego” ateizmu nie ma. Ateizm to po prostu dobrze zakamuflowany (albo zapominający o swoich początkach) satanizm. Dość oczywiste są dwa wnioski z *Mistrza i Małgorzaty*. Pierwszy – że za ateistyczną propagandą widać cień skrzydła Lucyfera. Drugi pozwolę sobie wyrazić słowami rockmana Wiktora Coja: „Jeśli jest ciemność – musi być światło!”[79].

Po to, żeby ta niezbyt przekonująca z każdego punktu widzenia konstrukcja wyglądała na mocniejszą, autor

przyjmuje trzy założenia.

Po pierwsze, Mistrz, autor powieści o Piłacie, nie lubi Jeszui („Jeszua, stworzony przez Mistrza, nie budzi sympatii samego Bułhakowa […] «Piłatowskie rozdziały», same w sobie, są bluźniercze i ateistyczne. Są napisane bez miłości i nawet bez współczucia dla Jeszui”[80]).

Po drugie, Bułhakow nie lubi Mistrza („Mistrz nie bardzo Bułhakowowi się podoba: «Jest pan pisarzem? – Jestem mistrzem. – Gość przybrał surowy wygląd i wyciągnął z kieszeni szlafroka nieopisanie brudną czarną czapeczkę, na której wyszyta była żółtym jedwabiem litera ‘M’. Włożył tę czapeczkę, zademonstrował się Iwanowi en face i z profilu, by dowieść, że rzeczywiście jest mistrzem”[81]. Zgodzicie się, że to dość dziwny sposób udowadniania, że się jest „utalentowanym pisarzem…”[82]).

I po trzecie, Bułhakow też nie lubi Jeszui („Bułhakow wyraźnie nie uważa się za ucznia tego Ha-Nocri. Obraz Jeszui, wbrew zachwyconym zapewnieniom wykształciuchów, nie jest nieskazitelny. Nie jest to Oblicze, w które wierzy sam Bułhakow. Pisarz tworzy obraz niby-Chrystusa, obraz dość zaniżony i przy tym niebudzący sympatii u samego Bułhakowa‹373›”[83]).

Czyli nikt nikogo nie lubi.

W odpowiedzi na to, powtórzmy po raz kolejny – swoich bohaterów trzeba kochać, w przeciwnym razie… W przeciwnym razie nie kruszylibyśmy kopii z powodu tego tekstu… Ojcze Andrieju, Bułhakow kochał i Mistrza, i Jeszuę, i Małgorzatę, i Piłata, i Stiopę Lichodiejewa, i Iwanuszkę Bezdomnego, i Korowiowa, i Behemota, i, aż strach to powiedzieć, Wolanda – kochał wszystkich, ponieważ sam ich stworzył. Ale Mistrza i Jeszuę kochał nie tylko z tego powodu. Kochał i nawet na swój sposób szanował człowieka w czarnej czapeczce z wyhaftowaną literą „M”, ponieważ był on

prieczistieńcem, który uniknął balansowania na granicy oficjalnego uznania i zachowania honoru, co dręczyło jego twórcę przez całe życie i przed czasem wpędziło do grobu. Jego bohater nigdy, w żadnych okolicznościach, nie napisałby o młodości Stalina. W Jeszui zaś kochał wielkoduszność, odwagę, miłość do ludzi, a co najważniejsze – bezkompromisowe pojmowanie tego, że tchórzostwo jest najgorszą wadą. Ale nie widział i nie uznawał w nim sakralności, boskości, świadomości działań i wielkiego sensu ofiary. Dlaczego? Właśnie dlatego, że był szczery i nie chciał kłamać. Bóg umarł i po Chrystusie Zbawicielu pozostał Jeszua. Łatwo jest nam rozstrzygać, do jakiego stopnia było to zasadniczo niesłuszne, ale jeśli właśnie tak widzieli otaczający ich świat osieroceni, którzy utracili wiarę?

Powróćmy do jasno wyrażonej myśli Czudakowej o niezniszczalnym fundamencie dziecięcej wiary i zaproponujmy inną – a co wtedy, gdy ten fundament usunięto, skonfiskowano, jak cerkiewne precjoza? A co, jeśli zamiast fundamentu mamy ziejącą pustkę, która nie została niczym wypełniona i która ciągnęła, kusiła, i z latami właśnie w tym miejscu powstało coś nowego, jakościowo innego, i tę osobliwość Bułhakow ostro odczuwał, stawała się ona motywem i nawet nie źródłem, tylko katalizatorem jego twórczości? To tak, jak, na przykład, Fridę drażniła i męczyła chusteczka, którą każdego ranka przynosiła jej służąca, i ona nie mogła myśleć o niczym innym. Przecież nie chodzi tylko o to, że Frida własnymi rękami zabiła dziecko, chodzi o to, że straciła najcenniejsze, co miała. Tak samo Bułhakowowi było źle, ponieważ „Bóg umarł”, ponieważ – mówiąc słowami poety Maksimiliana Wołoszyna, błogosławiącego kiedyś Bułhakowa – „tej wiosny Chrystus nie zmartwychwstał”, a dla autora *Mistrza i Małgorzaty* te wiosny bez Wielkanocy ciągnęły się przez

dziesięciolecia i ciążyły mu na sercu. A gdy coś ciąży na sercu, wtedy człowiek chwyta za pióro. Nie jesteśmy lekarzami, jesteśmy samym bólem, a co zrobić z bólem, czym go uśmierzyć?

Profesor Moskiewskiej Akademii Duchownej Nikołaj Gawriuszyn, na którego cytat powoływaliśmy się w komentarzach do tego rozdziału, tak pisał o Bułhakowie: „Autor *Mistrza i Małgorzaty* bez wątpienia był ofiarą prześladowań i zaciekłej krytyki. Ale dążąc do historycznej sprawiedliwości i uznając jego literacki talent, nie można zapominać, że Bułhakow w żadnym wypadku nie był «męczennikiem za wiarę», że «trucizna», jaką «przepojony» był jego język (autocharakterystyka), czarna czapeczka z literą «M» i epigońsko-teatralne palenie fragmentów rękopisu à la Gogol zajmowały w jego świadomości o wiele ważniejsze miejsce niż obietnice zapisane przez byłego urzędnika podatkowego apostoła Mateusza…”[84].

Być może. Tylko jak w takim razie wytłumaczyć, po co Michaił Bułhakow, pisarz w zasadzie nastawiony na sukces, na uznanie za życia, który świadomie odrzucił prieczistieńską strategię emigracji wewnętrznej i konsekwentnego odrzucania ustroju radzieckiego, tęskniący za czasami, gdy jego nazwisko było głośne, marzący o powrocie tej sławy i wszystko robiący w tym celu – zwracając się do Stalina, rozmawiając a to z Arkadjewem, a to z Kierżencewem – po co miał pisać o Chrystusie i Piłacie? Po co zabierał się do tak dziwnego tematu? W co ta broń została wycelowana? Czego mógł po takiej powieści się spodziewać? Przecież nie pośmiertnego uznania w stylu nienawistnego mu „to nic, po pańskiej śmierci wszystko zostanie wydane”. O tej pośmiertnej sławie mógł myśleć, kiedy umierał i szeptał do Jeleny Siergiejewny: „żeby wiedzieli, żeby wiedzieli”, ale za życia? Za życia chciał wydania

tej powieści, w każdym razie tego nie wykluczał. I w wariantach brudnopisów *Moliera* nieprzypadkowo są słowa: „Drodzy pisarze! Jeśli piszecie wielotomowe zbiory dla kawałka chleba, nikt was nie osądzi. Ale jeśli piszecie grube księgi w nadziei na pośmiertną sławę, zostawcie to zajęcie". Dużo w tym ironii, ale nie tylko. Najważniejsze jest przekonanie, że pisać trzeba dla dnia dzisiejszego.

Oto dwie notatki z dziennika żony pisarza z jesieni 1937 roku, które znakomicie oddają tok myślenia Bułhakowa.

„23 września. Męczące poszukiwania rozwiązania: pisać list na górę? Rzucić teatr? Poprawić powieści i przedstawić?

Nic nie można zrobić. Sytuacja bez wyjścia"[85].

„23 października. M.A. przez wszystkie te sprawy z cudzymi i własnymi librettami zastanawia się nad odejściem z Teatru Wielkiego, poprawieniem powieści (*Mistrz i Małgorzata*), przedstawieniem jej na górze"[86].

„O czym? O czym? O kim? […] – Właśnie teraz! To niebywałe! Nie mógł pan sobie znaleźć innego tematu…?"[87] – pyta Woland nieszczęsnego literata wyciągniętego z domu udręki, ale to pytanie jest w równym stopniu zwrócone do autora powieści, czyli do siebie samego. I gdy Bułhakow mówił swoim słuchaczom w żartach albo poważnie o zamiarze opublikowania powieści, nie bez przyczyny zmieszani spuszczali wzrok, a były wydawca jego pierwszych utworów, Nikołaj Angarski, oznajmiał wprost, że powieści wydawać nie wolno. „M.A. przeczytał pierwsze trzy rozdziały. Angarski od razu: – A tego wydawać nie wolno. – Dlaczego? – Nie wolno"[88].

Według Marietty Czudakowej, powołującej się na ustne wspomnienie Jeleny Siergiejewny, w 1937 roku Bułhakow czytał jedną z redakcji Ilfowi i Pietrowowi. „I pierwsze, co powiedzieli po czytaniu, było: «Niech pan usunie 'stare rozdziały' – i my to

wydamy». Reakcję Bułhakowa Jelena Siergiejewna oddała swoim ulubionym zwrotem: «Pobladł»”[89].

„Czytanie trwało przez kilka wieczorów. Słuchali go ze zdumieniem. Jak by inaczej! Niespodziewany charakter każdego nowego rozdziału robił piorunujące wrażenie… – wspominał Jermolinski. – Ale potem niektórzy mówili szeptem: «Oczywiście, to niezwykle mistrzowskie. I pewnie ogromna praca. Ale pomyślcie sami, po co on to pisze? Na co liczy? Przecież to może… narazić…! Jak by to delikatnie mu powiedzieć, żeby zrozumiał. Nie tracił sił i czasu tak rozrzutnie i wiadomo, że na próżno…». Nie przekazałem mu ani słowa z tych «życzliwych» rad. Wtedy mówili z przestrachem «wiadomo, że na próżno», a teraz słyszę zachwycone wspomnienia o niezapomnianym czytaniu wspaniałej powieści…”[90].

Jermolinski nie przekazał opinii rozsądnych ludzi. Ale czy Bułhakow sam tego nie wiedział, czyżby nie potrafił przewidzieć takiej reakcji? Może nienarażanie się na nieprzyjemności, tego, załóżmy, się nie bał, ale rzeczywiście – na co liczył? I gdyby to był rok 1928 czy 1929, kiedy byli w modzie wojujący ateiści, kiedy powieść byłaby tak samo aktualna, jak *Dni Turbinów* w połowie lat dwudziestych, i mogłaby, powiedzmy, powtórzyć skandaliczną sławę najbardziej znanej sztuki Bułhakowa, skierować na siebie chański i chamski ogień, ale teraz jawna wojna z „cerkiewnikami” została zakończona ich całkowitym rozgromieniem, świątyń już nie burzono, dzwonów nie zrzucano, komsomolskich Wielkanocy nie urządzano i nawet czasopismo „Biezbożnik”, którym tak oburzał się Bułhakow w dzienniku, zostało zamknięte, bo nie było już potrzebne, a biednego Diemjankę publicznie wychłostano za szyderstwa ze Świętej Rusi – po co wymachiwać teraz pięściami?

Tym niemniej Bułhakow pisał, wkładał w tę powieść i jego bohaterów całe serce – uwalniając się od strasznej rzeczywistości, która go otaczała, śmiejąc się i płacząc, triumfując zarówno nad drobnymi, jak i nad wielkimi draniami i ich naśladowcami. Wystarczy wspomnieć chociażby świetną scenę, w której pracownicy NKWD przychodzą, by zaaresztować bandę Wolanda, i reperujący prymus kot skacze po pokoju, strzelając z nieszkodliwego pistoletu, albo kiedy Korowiow z Behemotem urządzają pogrom w Torgsinie, albo chcą spróbować bałyku u Gribojedowa pod nadzorem czujnego Archibalda Archibaldowicza. Pisał – ale nie chodziło mu tylko o to, że twórczość go wywyższała i wyzwalała, jak Puszkina:

…Ty najsurowszym sam ocenisz je poglądem.
Czyś swoim dziełom rad, twórco z wejrzeniem srogiem?
Rad jesteś? Niech więc tłum znieważa je zawzięty,
Niech pluje w ołtarz twój, gdzie ogień płonie święty,
I niech uciechę ma, kołysząc twym trójnogiem[91].

Pod określeniem „tłum” można rozumieć tę kompanię wyjątkowej partyjnej i literackiej swołoczy, która Bułhakowa nie uznawała, ale gdyby chodziło tylko o wyzwalającą moc pisania (choć bez wątpienia było i to: „Ech, Kuko, nie widzisz z daleka, co z Twoim mężem zrobiła po okropnym życiu literackim ostatnia, pożegnalna powieść”[92] – pisał Michaił Afanasjewicz do Jeleny Siergiejewny latem 1938 roku), powieść byłaby inna. I los Bułhakowa byłby inny. I nie byłoby smutnego zdania o niezasługującym na światło człowieku, o odebranym mu natchnieniu i dość mrocznego zakończenia, w którym można dopatrzeć się wcale nie idyllicznego spokoju, nie schronienia „dalekie trudów i czystych rozkoszy”[93], ale łaźni w stylu Swidrigajłowa i tego snu, który przyśnił się Małgorzacie

dzień przed niespodziewanym spotkaniem z Asasellem. Oto dwa fragmenty, które wywołują niepokojące myśli.

„Przyśniła się Małgorzacie jakaś okolica, której nie znała – beznadziejna, posępna, pod pochmurnym niebem wczesnej wiosny. Przyśniło jej się strzępiaste, rozpędzone, popielate niebo, a pod tym niebem niema chmara gawronów. Jakiś koślawy mostek, pod mostkiem mętna wiosenna rzeczułka. Smętne, nędzarskie, na wpół nagie drzewa. Samotna osika, a dalej – pośród drzew za jakimś warzywnikiem – domek z bierwion: ni to kuchnia w ogrodzie, ni to łaźnia, ni to diabli wiedzą co! Wszystko naokoło jakieś nieżywe i tak przygnębiające, że aż ciągnie, żeby się powiesić na tej osice koło mostka. Wiatr nie powieje, obłok nie drgnie, żywej duszy. Piekielne zaiste miejsce dla żywego człowieka!”[94].

To początek drugiej części, a oto koniec:

„«Posłuchaj, jak cicho – mówiła do mistrza Małgorzata, a piasek szeleścił pod jej bosymi stopami. – Słuchaj i napawaj się tym, czego nie dane ci było zaznać w życiu – spokojem. Popatrz, oto jest już przed tobą twój wieczysty dom, który otrzymałeś w nagrodę. Widzę już okno weneckie i dzikie wino, które wspina się aż pod sam dach. Oto twój dom, oto twój wieczysty dom. Wiem, że wieczorem odwiedzą cię ci, których kochasz, którzy cię interesują, ci, co nie zakłócą twojego spokoju. Będą ci grali, będą ci śpiewali, zobaczysz, jak jasno jest w pokoju, kiedy palą się świece. Będziesz zasypiał wdziawszy swoją przybrudzoną wieczystą szlafmycę, będziesz zasypiał z uśmiechem na ustach. Sen cię wzmocni, przyjdą ci po nim do głowy mądre myśli. I już nie będziesz umiał mnie wypędzić. Ja zaś będę strzegła twego snu»[95].

Tak mówiła Małgorzata idąc z mistrzem w kierunku ich wieczystego domu i wydawało się mistrzowi, że słowa Małgorzaty szemrzą tak samo, jak szemrał i szeptał strumień,

od którego się oddalali, i świadomość mistrza, niespokojna, pokłuta igłami świadomość gasła”[96].

Mistrz nie widzi domu, do którego idą, on tylko słyszy to, co mówi mu na pocieszenie jego ukochana, a ona widzi: czy to ten sam pejzaż, który przyśnił jej się w przeddzień długiego dnia opisanego w powieści – Bóg raczy wiedzieć. Oczywiście to tylko jedna z możliwych rekonstrukcji, i nie możemy mówić z całą pewnością o tym, jaki był zamysł autora i co rozumiał pod „spokojem”, możemy tylko w nieskończoność dyskutować. A jednak w przypadku Bułhakowa wszystko było nie jak u Puszkina, tylko raczej jak u Dostojewskiego. Legendę o Wielkim Inkwizytorze przecież opowiada nie Alosza Karamazow, jemu by to nawet do głowy nie przyszło, nie jest mu potrzebna, wymyślił ją Iwan, czujący pustkę w sercu, tam, gdzie przedtem był Bóg‹374›.

W dziennikach Michaiła Priszwina jest taki obraz:

„Ptaki przyleciały tam, gdzie była świątynia, żeby rozsiąść się na wysokości nad kopułą. Ale na wysokości nie było punktu oparcia: cała świątynia, od góry do dołu, rozsypała się. I podobnie przychodzili ludzie, którzy się tu modlili, a teraz, jak ptaki, nie mając oparcia, nie mogli się modlić. Nie było gdzie siąść i ptaki z krzykiem gdzieś odleciały. Wśród ludzi byli i tacy, którzy z ulgą odetchnęli: znaczy, Boga rzeczywiście nie ma, jeśli pozwolił zniszczyć świątynię. Inni odeszli zmieszani i rozeźleni, i tylko całkiem nieliczni wzięli sobie do serca zniszczenie świątyni, rozumiejąc, jak trudno będzie trwać przy Bogu bez niej: przecież to prawie to samo, co dla ptaka trwać w powietrzu i nie móc przysiąść i odpocząć”[97].

Bułhakow nie należał ani do tych pierwszych, ani do trzecich. Był prawdopodobnie z tych drugich, ale nie czuł złości ani zmieszania, tylko inne uczucie, jakim przepojona była jego powieść, a w szczególności światopogląd głównego bohatera.

Być może był to żal, przygnębienie, zmęczenie, wina, wreszcie osierocenie… Świątynię zburzono z nakazu bolszewików, ale rozchwiewać krzyż na nim zaczęto o wiele wcześniej niż w siedemnastym roku, i przyczyniły się do tego nie radzieckie wykształciuchy, których krytykuje Andriej Kurajew, tylko rosyjska inteligencja. Czy Bułhakow był świadomy odpowiedzialności tej warstwy społecznej, którą nazywał w liście do Stalina najlepszą warstwą w kraju, czy nie, ewangeliczna historia pociągała go i jako miejsce zbrodni, i jako punkt oparcia, jak rozchwiany krzyż mamił wystraszone ptaki Priszwina, i odpowiedzią na pytanie Wolanda była właśnie ta gorączkowa, nieuładzona, ze wszystkich chrześcijańskich punktów widzenia bezbronna książka o widocznym i niewidocznym, jawnym i ukrytym, o ich przecinaniu się i przenikaniu.

Co by nie mówili badacze („Z punktu widzenia wyrazu artystycznego i mocy oddziaływania Jeszua bez wątpienia ustępuje Wolandowi – pisze Nikołaj Gawriuszyn. – W miarę jak toczy się narracja, jego oblicze blednie, rozpływa się i odchodzi na drugi plan”[98]), *Mistrz i Małgorzata* to powieść nie o diable i nie od diabła. Albo raczej można powiedzieć tak: była pomyślana jako powieść o diable mieszcząca się w literackiej tradycji lat dwudziestych (jak, na przykład, powieść Erenburga *Julio Jurenito*, książka Czajanowa *Wieniediktow, ili Dostopamiatnyje sobytija mojej żyzni*, nowele Aleksandra Grina *Fandango*), ale wyszła poza jej ramy, stając się powieścią o tym, który przyjął mękę na krzyżu. Nie o Chrystusie, tylko o jego cieniu, o jego nieistniejącym sobowtórze, a dokładniej, o takiej mierze pojmowania Zbawiciela, jaką zdolny był przyswoić umysł człowieka, który doświadczał idei Nietzschego i Darwina, morfiny, rewolucji, wojny, głodu, nędzy, sławy, nagonki i wreszcie utknął w martwym bagnie. I jeśli Woland to raczej

funkcja, choć bardzo doskonała, znakomicie wykonana i żywa, to Jeszua przy pewnym niedomówieniu i niewyrazistości – to pełnowartościowy obraz artystyczny, w każdym razie w swoim zamyśle, potencjale. Ma niewiele wspólnego z własnym prawzorem, mało tego, jest wyzywająco polemiczny w porównaniu z Nim, ale mamy tu do czynienia z przypadkiem, kiedy pomysł jest ważniejszy od wykonania.

Nie ma nic łatwiejszego, jak osądzić Bułhakowa za tę powieść, a w szczególności za tego bohatera, wskazując na absurdy i bluźnierstwa autora‹375›. I nie jest tak, że robią to tylko rodzimi obrońcy pobożności, a na postępowym emigracyjnym Zachodzie książkę odebrano jak należy. Znana jest opinia wybitnego teologa, władyki Joanna Szachowskiego, który wkrótce po pierwszej publikacji *Mistrza i Małgorzaty* w miesięczniku „Moskwa” w latach 1966–1967 pisał: „[…] ten szczyt prozy Bułhakowa, wywołujący u niego [Simonowa, autora przedmowy – A.W.] zachwyt, jest w zasadzie przedstawieniem nie Poncjusza Piłata, tylko Jezusa Chrystusa… Mamy tu do czynienia z «rewolucyjnością» tego utworu. Po raz pierwszy w warunkach Związku Radzieckiego literatura rosyjska poważnie zaczęła mówić o Chrystusie jako o Realności stojącej u podstaw świata. Jednak to, co mówi się na stronach powieści o Zbawicielu i Piłacie, nie jest historycznie prawdziwe. Zła siła na swój sposób odtwarza ewangeliczne wydarzenia, gdzie została pokonana. Ale nawet przez tę niedokładność i wypaczenie płaszczyzny ewangelicznej zadziwiająco wyraźnie widać największą tragedię ludzkości: jej półdobroć ucieleśnioną w rzymskim prokuratorze Poncjuszu Piłacie. Woland – reprezentujący zło – nie potrafił całkowicie zniekształcić Oblicza Chrystusa, jak nie potrafił ukryć faktu istnienia Jezusa Chrystusa”[99]‹376›.

Podobnie przenikliwe i bardzo głębokie rozważania prawosławnego duchownego i poety są jednak rzadkością po obu stronach granicy‹377›. W większości przypadków chodzi o ostre, przy czym na pierwszy rzut oka całkiem uzasadnione odrzucenie. W 1985 roku w paryskiej gazecie „Russkaja mysl'" jeden z jej autorów opublikował takie zdania: „I jeśli Bułhakow napisał bluźnierczą powieść, to tego nieszczęścia nie usprawiedliwią ani nie naprawią kłopoty, jakie miał w epoce stalinowskiego terroru. M. Bułhakow wykorzystał środek «artystycznej» dyskredytacji wiary chrześcijańskiej, ponieważ to właśnie antypatyczne i komiczne postacie mówią i wykonują gesty właściwe dla chrześcijan. Awanturująca się Annuszka przezwiskiem «Dżuma» robi znak krzyża, skąpy prezes komitetu domowego Bosy woła: «Boże Wszechmogący!». A bies wita się słowami: «Pokój z wami» – dosłownie powtarzając powitanie przykazywane przez Chrystusa apostołom w prawdziwej Ewangelii. Niesympatyczny bufetowy Sokow okazuje się być «bogobojnym». I wszystko to, poczynając od epigrafu z *Fausta* Goethego i kończąc na «balu u szatana», podane jest czytelnikowi w wesołym i pociągającym opakowaniu znakomitego utworu literackiego. Ale ciemne i straszne jest źródło tej wesołości, z którego wywodzą się liczne, niemające podstawy, bo niewynikające z potrzeb kompozycji czy stylu, aluzje do realnie istniejących osób. Ani filolodzy, ani nawet wierzący – miłośnicy M. Bułhakowa – nie zastanawiali się, na przykład, nad tym, po co autor wymienia wśród bawiących się w restauracji Massolitu «Johanna z Kronsztadtu»"[100].

W tej opinii jest doza prawdy, ale nie zapominajmy o tym, że w trakcie pisania powieść uwalniała się od „bluźnierstw". I tak, w jednej z wcześniejszych redakcji w „złym mieszkaniu" stała „zrobiona ze złota czara na nóżce dla świętych darów",

a bufetowy (który nie miał jeszcze imienia) po odwiedzeniu mieszkania Wolanda poszedł do świątyni, by zamówić mszę w intencji wybawienia od siły nieczystej, ale zamiast zwykłego „Błogosławiony Ojcze nasz…” z ust satyrycznie pokazanego duchownego Arkadija Ełładowa, którego nie ma w wersji ostatecznej, usłyszał: „Futro imperatora Aleksandra Trzeciego, nienoszone, cena wywoławcza sto rubli”.

W innej redakcji Piłat, zwracając się do Jeszui, nazywa go „przyjacielem”, a swoją żonę, która „błaga małżonka, by puścił aresztanta wolno”, głupią i dziwi się, dlaczego wybrała sobie na kochanka jego nieokrzesanego sekretarza. Mało tego, używa w stosunku do aresztanta słów „idiota”, „drań”, „sukinsyn”, targa za włosy i woła, by pobić go jak psa.

Niczego takiego, jak wiadomo czytelnikowi, w ostatecznym wariancie nie ma. Powieść w miarę jej tworzenia była oczyszczana z niewybrednego języka, niezręczności, kiczowatości, nadmiernej erotyki, stając się subtelna, głębsza, sugestywna. Zamysł był błyskotliwie ukrywany, chowany między wiersze w te głębiny, z których próbują go teraz wyciągnąć i po swojemu tłumaczyć liczni badacze i interpretatorzy, i ten ruch jest sam w sobie znaczący, ponieważ ważny tu jest kierunek. Z ciemności do światła, a nie odwrotnie.

Z drugiej strony była w jednej z wcześniejszych redakcji scena, później usunięta, utracona, ale wiele wyjaśniająca w pierwotnym autorskim zamyśle postaci Wolanda:

„– A pan, czcigodny Iwanie Nikołajewiczu, mocno wierzy w Chrystusa. – Ton jego głosu stał się surowy, akcent mniej zauważalny.

– Zaczyna się biała magia – wymamrotał Iwanuszka.

– Trzeba być konsekwentnym – odezwał się konsultant. – Proszę uprzejmie – ciągnął miękkim tonem – no niech pan

nadepnie nogą na ten portret – wskazał ostrym palcem na podobiznę Chrystusa na piasku.

– Dziwactwa jakieś – powiedział blady Berlioz.

– Ale ja nie chcę! – zbuntował się Iwanuszka.

– Boi się pan – rzucił Woland.

– Nic podobnego!

– Boi się!

Iwanuszka, zmieszawszy się, spojrzał na swojego patrona i przyjaciela.

Ten wsparł Iwanuszkę:

– Ależ skąd, doktorze! W żadnego Chrystusa on nie wierzy, ale przecież to dziecinne, niedorzeczne, by udowadniać swoją niewiarę w taki sposób!

– W takim razie ot co! – surowo rzekł inżynier i zasępił się. – Chcę panu oznajmić, obywatelu Bezdomny, że jest pan łgarzem! Tak, tak! Nie ma co tak na mnie się gapić!

Ton inżyniera nagle zrobił się taki bezczelny, tak dziwny, że obaj przyjaciele na chwilę zaniemówili. Iwanuszka wytrzeszczył oczy. Teoretycznie trzeba było bez wahania dać rozmówcy w ucho, ale rosyjski człowiek jest nie tylko bezczelny, ale i tchórzliwy.

– Tak, tak, nie ma co się gapić – ciągnął Woland – i nie trzeba było mleć językiem, braciszku – zawołał gniewnie, przechodząc w dziwny sposób z akcentu niemieckiego na czarnomorski – papla jesteś, braciszku. Też mi bojownik przeciwko Bogu, ateista. I jak masz w takim razie nawracać chłopów?! Chłop woli propagandę ostrą – żeby wszystko było raz, dwa! A jaki z ciebie propagandysta! Inteligent! Nawet patrzeć na ciebie nie chcę!

Wszystko mógł znieść Iwanuszka z wyjątkiem ostatniego. Wściekłość zniekształciła jego twarz.

– Ja inteligent?! – walnął się obiema rękami w pierś – ja, inteligent – wychrypiał z taką miną, jakby Woland wyzwał go przynajmniej od sukinsynów. – No to patrz!!! – I rzucił się w stronę podobizny.

– Stać!!! – ryknął głośno konsultant – stać!

Iwanuszka znieruchomiał w miejscu.

– Po mojej ewangelii, po tym, co opowiedziałem o Jeszui, nie powstrzyma pan, Władimirze Mironowiczu, młodego szaleńca?! A pan – inżynier zwrócił się do niebios – pan słyszał, że uczciwie opowiedziałem?! Tak! – i ostry palec inżyniera skierował się w niebo. – Proszę go powstrzymać! Powstrzymajcie go! Jest pan starszy!

– Ależ to wszystko jest tak bzdurne!!! – zawołał z kolei Berlioz – że w głowie mi się pomieszało! Ani zachęcać, ani powstrzymywać go oczywiście nie mam zamiaru!

Iwanuszka znów uniósł nogę w kozaku, rozległ się tupot i Chrystus rozwiał się na wietrze jak szary pył.

Była godzina dziewiąta.

– A masz! – krzyknął Iwanuszka ze złością.

– Ach! – kokieteryjnie zasłaniając oczy dłonią, zawołał Woland, a potem, robiąc się niezwykle rzeczowy, dodał uspokajającym tonem: – No i proszę, jest dobrze, i córka nocy Mojra skończyła prząść swoją nić”.

Ten epizod wart jest, by przyjrzeć się mu uważniej, ponieważ wszystko tu szyte jest białymi nićmi, które przędzie nie kto inny, tylko Los, nazwany swoim imieniem, szwy są tu widoczne, i jeśli w końcowej redakcji Woland został uszlachetniony, a jego prawdziwe zamiary są ukryte, to tu są ujawnione. Konsultant z kopytem, czarny mag, biały mag, szacowny obcokrajowiec, inżynier ludzkich dusz, szpieg – to wcale nie jest ta siła, która chce zła, ale czyni dobro. Nie, ona robi to, co chce. Woland to przede wszystkim prowokator. To on zmusza Iwanuszkę do

popełnienia świętokradztwa. To on zmusza kulturalnego Władimira Mironowicza, redaktora czasopisma „Bogorodiec” (przyszłego Berlioza), do umycia rąk i tym samym podpisania na siebie, a nie na Iwanuszkę, wyroku śmierci, nawet bardziej okrutnego niż w ostatecznej redakcji, gdzie ucinają mu głowę. Tu brzmi on: „Zostanie pan poćwiartowany”. To on zwraca się do Niebios i przyłapuje niebieskie siły, samego Stwórcę na nieingerencji w ziemskie sprawy, a gdy wszystko staje się tak, jak on chciał, i podobizna Chrystusa zostaje starta, co za genialny detal! – kokietuje. Wszechmocny Woland jest obrzydliwy, paskudny. W ostatecznej redakcji autor pozbawia go zewnętrznej ohydności, ale co z wewnętrzną?

„Małgorzata pochyliła się w stronę globusa i zobaczyła, że kwadracik ziemi powiększa się, nabiera wyrazistych barw i przekształca się jak gdyby w mapę plastyczną. Potem zobaczyła także wstążeczkę rzeki i jakąś osadę nad tą rzeką. Dom wielkości ziarnka grochu rozrósł się, był teraz jak pudełko zapałek. Nagle dach owego domu bezgłośnie wzleciał w kłębach czarnego dymu ku górze, ściany domu runęły i z piętrowego pudełeczka nie pozostało nic oprócz garstki popiołu, z której walił czarny dym. Nachyliwszy się jeszcze bliżej Małgorzata zobaczyła maleńką figurkę leżącej na ziemi kobiety, a obok niej, w kałuży krwi, maleńkie dziecko z rozrzuconymi rączkami.

– I po wszystkim – powiedział z uśmiechem Woland – przynajmniej nie zdążyło nagrzeszyć. Abbadona pracuje bez zarzutu”[101].

Tu właściwy będzie uśmiech.

Woland i jego przyboczni i bez tego są w powieści przerażający, jak przerażające jest to, że Małgorzata oddała mu duszę, ale jeśli ma w swej duszy współczucie, to czy władca cieni jest w stanie tę duszę utrzymać?‹378›

W tej powieści w ogóle jest dużo zagadkowego, niewyjaśnionego. Oto Berlioz, wydawałoby się jednoznacznie negatywna postać, bohater znienawidzony przez autora (w nim czasami widzi się Łunaczarskiego), ale Bułhakow dziwnie opisuje scenę rozmowy Wolanda z odciętą głową człowieka, któremu pisarz dał początkowe litery swojego imienia, otczestwa i nazwiska.

„– Michale Aleksandrowiczu – niezbyt głośno zwrócił się do głowy Woland, a wtedy powieki zabitego uniosły się i Małgorzata drgnęła – na martwej twarzy zobaczyła żywe, pełne myśli i cierpienia oczy”[102].

Przecież ostatnie słowa to dosłowna parafraza puszkinowskiego „Chcę żyć, by myśleć! Żyć, by cierpieć wiele!”[103]. Czy to przypadkowa zbieżność, ukryta aluzja, polemika?

Na tę powieść, jak by nie była heretycka, pada odblask prawdy. Może i słaby, zniekształcony, migocący, bardzo daleki i z trudem przebijający się przez gęste mknące kłęby cieni, a jednak odblask światła. I jego starożytne rozdziały nie są bluźniercze, są piękne, może tylko zniekształcone skurczem, nieprzypadkowo właśnie słowo „skurcz” tak często spotykamy w tekście: skurcz wykrzywia twarz Piłata w czasie rozmowy z Jeszuą i twarz Iwana Bezdomnego, kiedy próbują go uspokoić w restauracji u Gribojedowa; skurcz przebiega po twarzy Rzymskiego w teatrze Variétès i twarzy Mistrza, kiedy opowiada Iwanuszce o swoim areszcie; skurcz zniekształca twarz Małgorzaty, kiedy prosi Wolanda, żeby w tej chwili zwrócono jej kochanka; skurcz pojawia się na twarzy Piłata, kiedy wydaje Afranijowi rozkaz zasztyletowania Judasza. „Więc zetrzyj rysy przypadkowe – I wtedy ujrzysz: świat jest piękny…”[104]. To metafora, zetrzeć przypadkowych rysów się nie da, ponieważ na świecie nie ma nic przypadkowego.

Bułhakow za pomocą swojej powieści wcale nie nawoływał do wyrzeczenia się Chrystusa i odrzucenia Ewangelii, o co go teraz się oskarża, on nikogo i niczego nie zdradził‹379›: ani przeszłości, ani swoich przodków, którym, poczynając od wiejskiego batiuszki Awraamija Bułhakowa, a na profesorze teologii Afanasiju Iwanowiczu kończąc, nie byłby w smak utwór ich potomka, ale on przecież niczego nie głosił, on tylko uczciwie, niczym dziwną i straszną bajkę, opowiedział historię choroby tej części „najlepszej warstwy” w kraju, która odwróciła się od Boga, a potem, śmiertelnie tęskniąc, chciała do Niego wrócić, jednak nie znalazłszy drogi i zabłądziwszy w ciemnych lasach, zaczęła wymyślać własnego boga, własnego Chrystusa. W zasadzie, jest to takie samo poszukiwanie Boga, jakie miało miejsce na początku stulecia, ale bardzo spóźnione – powieść jest nawiązaniem do Srebrnego Wieku i opowiada o tym, jaką Rosję lat trzydziestych widział inteligent, który utracił Chrystusa…

---

360 Polpried (ros. *połnomocznyj priedstawitiel*) – dyplomata w randze posła z nadzwyczajnymi uprawnieniami; w ZSRR do 1941 roku odpowiednik ambasadora (przyp. tłum.).

361 W początkowej redakcji ta myśl była wyrażona nieco inaczej: „Przez cały ten czas mówiłam M.A., że pożera sam siebie”.

362 Mienszewicy – powstała w 1903 roku umiarkowana frakcja SDPRR, sprzeciwiająca się rewolucji, do której za zgodą większości prowadził partię Lenin. Do przywódców mienszewików należeli: L. Martow, Gieorgij Plechanow, Pawieł Akselrod, Irakli Cereteli; w 1921 roku w radzieckiej Rosji zakazano ich działalności (przyp. tłum.).

363 Chodzi o powieści Zoli i Maupassanta.

364 Niejaki Wiktor Smirnow, librecista (widocznie mało znany; w każdym razie nie udało się o nim niczego dowiedzieć).

365 Wsiesojuznoje obszczestwo kulturnoj swjazi s zagranicej – Wszechzwiązkowe Towarzystwo Kontaktów Kulturalnych z Zagranicą (przyp. tłum.).

366 Z doniesienia agenta: „Widziałem Niekrasową, powiedziała mi, że M. Bułhakow napisał powieść, którą czytał w pewnym towarzystwie, przekonywano go tam, że w takim kształcie jej nie przepuszczą, ponieważ za ostro w niej atakuje, wtedy wszystko przerobił i zamierza ją publikować, chce udostępnić pierwotną redakcję w postaci rękopisu jednocześnie z publikowaną wersją ocenzurowaną".

367 Mamy na ten temat bardzo ciekawą opinię amerykańskiej badaczki Ksieni Mieczik-Blank, odnoszącą się do różnic między chrześcijaństwem i judaizmem: „W judaizmie sobota związana jest z pokojem – to święty odpoczynek, będący imitacją wypoczynku Stwórcy po sześciu dniach tworzenia. […] Chrześcijaństwo odziedziczyło po judaizmie ideę sakralności soboty, ale ponieważ «pokój» oznacza tu oczekiwanie na nadchodzącą niedzielę, kulminacją chrześcijańskiego tygodnia jest nie sobota, tylko niedziela, dzień tradycyjnie związany ze światłem. […] W ten sposób przeciwstawienie pokój – światło występuje w powieści jako przeciwstawienie dwóch sakralnych dni: soboty, ostatniego dnia w jeruszalimskich rozdziałach powieści, i niedzieli, ostatniego dnia w moskiewskich […] Mistrz staje przed wyborem – zostawić Jeszuę «w pokoju» czy darować mu światło. Wybiera to pierwsze i kończy powieść na sobocie. I chociaż w końcu Mistrz i Małgorzata witają niedzielny poranek, w opisie ich nowego schronienia obecne jest uporczywe wskazanie na ciemność" (taż, *Na rasswietie szestnadcatogo czisła wiesiennego miesiaca nisana*, w: *Michaił Bułgakow na ischodie XX wieka*, Sankt-Peterburg 1999, s. 141–142).

368 „[…] sądzić o Moskwie i Rosji lat trzydziestych XX wieku tylko według *Mistrza i Małgorzaty* to znaczy z góry zrezygnować ze zrozumienia sytuacji. Przecież różnego rodzaju siły nieczyste, biurokraci i partiokraci, agenci NKWD otaczali nie tylko Bułhakowa. Ktoś jednak znajdował w sobie siły, by widzieć i tworzyć inny świat, świadczyć o nim, niosąc swój krzyż, nie narzekając i nie poniżając się przed Szatanem… Do takich twórców słowa zbliżał się również autor *Mistrza i Małgorzaty*, ale nie w godzinach smutku i rozpaczy, odzwierciedlonych na stronach powieści" (Nikołaj Gawriuszyn, *Nrawstwiennyj idieał i liturgiczeskaja simwolika w romanie M. Bułgakowa „Mastier i Margarita"*, w: *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995).

369 O. Jow (Gumierow): „Dla chrześcijanina każdej wiary demonizm powieści M. Bułhakowa jest oczywisty. Otrzymaliśmy prawdę świętej

historii, świadectwo o naszym odkupieniu z rąk natchnionych duchem świętym apostołów – uczniów Zbawiciela świata. W powieści M. Bułhakowa nowotestamentowa historia została opowiedziana ustami szatana. Autor za pomocą przemyślanej i jasnej kompozycji proponuje nam spojrzenie na Syna Bożego, Zbawcę świata i na ewangeliczną historię nie z pozycji Pisma Świętego, tylko oczami tego, kto sam siebie nazywa profesorem czarnej magii. Nie możemy, rozmyślając o wartościach kulturowych, mistrzostwie artystycznym i innych rzeczach, uchylić się przed wyborem. A musimy wybierać między Jezusem Chrystusem i Wolandem. Nie można porównywać wiary z demonizmem. Jakie porozumienie może być między Chrystusem a Szatanem? Albo współdziałanie wiernego z niewiernymi?" (II Kor. 6,15).

Delikatniejszą w formie, ale w zasadzie podobną ocenę sformułował o. Aleksandr Mień: „Jeszua Bułhakowa nie ma nic wspólnego z realnym Jezusem z Nazaretu. To marzyciel, naiwny wędrowny filozof, który wszystkich i każdego nazywa dobrym człowiekiem. Nie taki jest Chrystus w Ewangelii. Tchnie z Niego siła. Potrafi być srogi, a nawet surowy. Ostro krytykuje możnych tego świata: uczonych mężów i faryzeuszy. Nie jest poszukiwaczem prawdy, sam jest Prawdą" (http:www.pravoslavie.ru/answer/051220174106).

370 Dobrze zostało to przedstawione w książce Iriny Biełobrowcewej i Swietłany Kuljus: „[...] powieść odpowiada prawie na każdą hipotezę badawczą. Dostrzegano w niej zasady filozofii i estetyki egzystencjalizmu, wpisywano ją do estetyki symbolizmu i postsymbolizmu, jej filozoficznymi źródłami nazywano prace Kanta, Władimira Sołowiowa, Kierkegaarda, znajdowano w niej elementy różnych doktryn religijnych – zoroastryzmu, bogomilizmu, manicheizmu, kataryzmu itd. [...] Niezwykłą popularność *Mistrza i Małgorzaty* badacze tłumaczą wykorzystaniem w powieści archetypów mających liczne i różnorodne związki z problematyką dobra i zła, ukrytego i widocznego, osobowości profanowanej i wyświęcanej. Odtwarzane są mity zakorzenione w kulturze i mity stworzone na ich podstawie przez autora" (*Roman M. Bułgakowa „Mastier i Margarita". Kommientarij*, Moskwa 2007, s. 73).

371 Z najbardziej fantastycznych przypuszczeń różnych badaczy wymieńmy następujące: Mistrz – Gorki; Woland – Stalin albo amerykański ambasador Bullitt; Alojzy Mogarycz – Siergiej Jermolinski; sąsiad Małgorzaty Nikołaj Iwanowicz (wieprz) – Bucharin itd. Z bardziej prawdopodobnych wersji: Berlioz – Awerbach albo Łunaczarski; Iwan Bezdomny – ktoś z poetów proletariackich (Iwan Pribłudny, Iwan Starcew); Dwubracki – Bezymienski; szturman George – Olga Forsz; Mścisław Ławrowicz – Wsiewołod Wiszniewski; Archibald Archibaldowicz – dyrektor restauracji domu Hercena Jakow Rozental, zwany Brodą; poeta Saszka Riuchin –

Aleksandr Żarow, do tego jest tu oczywiste nawiązanie do Majakowskiego; krytyk Łatuński – mieszanka O. Litowskiego i A. Orlinskiego; baron Meigel – pełnomocnik kolegium Ludowego Komisariatu Oświaty RFSRR Boris Sztejgier; dwóch ostatnich gości na balu u szatana – Gienrich Jagoda i jego sekretarz Pawieł Bułanow; wreszcie w Mistrzu bez wątpienia odnajdziemy cechy autobiograficzne, a w Małgorzacie pokazana została Jelena Siergiejewna Bułhakowa, chociaż nie tylko ona.

372 W tym wątku jest jeszcze jeden ciekawy zwrot. Jak przekonująco pokazał Miron Pietrowski, Bułhakow, tworząc sztukę *Aleksander Puszkin*, mógł wzorować się na sztuce K.R. (wielkiego księcia Konstantego Konstantynowicza Romanowa) *Car Iudiejskij*, w której Chrystus pozostaje poza sceną, tak jak Puszkin u Bułhakowa. K.R. nie odważył się pokazać Chrystusa. Bułhakowa nic nie powstrzymało.

373 Jeszcze dalej w swoich rozważaniach posuwa się amerykański badacz Boris Pokrowski: „Właśnie zbudowanie racjonalistycznego, zdemitologizowanego wariantu zdarzeń ewangelicznych stało się powodem tego, że Mistrz został pozbawiony światła […] Dano nam też do zrozumienia, że swoją powieścią Mistrz postawił się na tej linii rozwoju historycznego, która w końcu przygotowała nadejście komunizmu […] Mistrz jest też nosicielem historycznej odpowiedzialności społecznej – w sensie absolutnym należy do tych, którzy poprowadzili ludzkość ku zmaterializowanemu koszmarowi z absolutystycznym rozumem […] Mistrz historycznie należy do tych, którzy przygotowali ten koszmar, ale zetknąwszy się z nim, egzystencjalnie go nie przyjął” (*O czom biesiedował Woland s Bierliozom. Fiłosofskije problemy romana Bułgakowa „Mastier i Margarita”*, „Zapiski russkoj akadiemiczeskoj gruppy w SSzA” (New York), 1991, t. 34, s. 161).

374 Jeśli chcemy być konsekwentni i dokładni, Dostojewskiego też można za to skarcić. Drugie przyjście, jak wynika z Ewangelii (Mt 24), jak również z Apokalipsy, nie będzie takie, jak w Legendzie o Wielkim Inkwizytorze. Miara „buntu” tam oczywiście jest inna, ale jest. Tak pisze Nikołaj Gawriuszyn: „Absolutnie usprawiedliwione jest porównywanie środków artystycznych Bułhakowa i Gogola, jak również Bułhakowa i Hoffmanna. Ale uważać pisarza za kontynuatora duchowej tradycji, do której należeli Dostojewski, Leskow i autor *Rassużdienij o bożestwiennej liturgii*, można tylko w wyniku «nieporozumienia i całkowitego daltonizmu ideowego»” (*Nrawstwiennyj idieał i liturgiczeskaja simwolika w romanie M. Bułgakowa „Mastier i Margarita”*, w: *Tworczestwo Michaiła Bułhakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995).

375 „[…] jeśli nie mamy wątpliwości, że M. Bułhakow propagował *Ewangelię Wolanda*, trzeba przyznać, że w takim wypadku cała powieść staje

się sądem na Chrystusem z kanonicznych Ewangelii, czynionym przez Mistrza i wojsko szatana. Litostroton [N. Gawriuszyn, *Litostroton, ili Mastier biez Margarity*, „Simwoł", 1990, nr 23, s. 265–278 – przyp. tłum.] mistycznie utożsamił się z Moskwą, która kiedyś była «trzecim Rzymem» – i stała się drugą Golgotą. […] Porządnie zaplątany w sieciach gnostycznych konstrukcji, zmęczony literacką nagonką i troskami życia codziennego, Mistrz był gotów wyciągnąć rękę do Szatana – i dostrzec w nim Zbawiciela (N. Gawriuszyn, *Nrawstwiennyj idieał i liturgiczeskaja simwolika w romanie M. Bułgakowa „Mastier i Margarita"*…).

376 Przytoczmy jeszcze jeden fragment z artykułu arcybiskupa Ioanna: „Dramatem książki jest nieprawdziwe dobro. Wśród tej fantasmagorii ideologicznego i obywatelskiego domniemanego dobra panoszy się Zło. Piszę tu słowo Zło wielką literą nie dlatego, że warte jest tego, a dlatego, że zasługuje na takie podkreślenie. Liczne są tragicznie śmieszne i niedorzeczne te wrośnięte w byt ludzi sztuczki Zła, zwodzące ludzkość. Temu metafizycznemu problemowi, zwykle ukrywanemu w społeczeństwie, Bułhakow nadał wygodną w Związku Radzieckim satyryczną formę, którą można nazwać metafizycznym realizmem. Ten swój wielki realizm autor musiał oczywiście dostosować do prokrustowego łoża maleńkiego, mieszczańskiego «realizmu», zamieniającego się w bufonadę, żeby jakoś przybliżyć ludziom swój pomysł. O książce Bułhakowa będą pisać. I nie łatwo będzie komuś, kto będzie pisał. Ale najważniejsze jest to, że czytelnicy mają już tę książkę, i to czytelnicy najlepsi, którzy szukają w człowieku czegoś więcej niż rzeczy materialnych. Pierwszym celem Zła jest ukrycie się. Ale człowiek nasz współczesny, bawiący się atomami wodoru, powinien zrozumieć, jak łatwo może się stać zabawką tej siły, która przenika przez wszystkie filtry umysłowe i socjalne pory ludzkości. Krąg samego tylko socjalno-ekonomicznego pojmowania dobra i zła jest zbyt mały dla człowieka. I logika wyłącznie bytowych kryteriów moralnych jest zbyt niedoskonała. Człowiek powinien wejść do metafizycznego kręgu prawdy.

Zwracając się do Rosjanina, mocno przepłukanego w różnych zasadowych roztworach materializmu (ale dzięki temu wyjątkowo czułemu na wyższą rzeczywistość) i myśląc o każdym człowieku, Bułhakow radzi nie zapominać o świętych słowach kończących się: «[…] i chroń nas przed diabłem…». Jego książka z szekspirowskim mistrzostwem pokazuje prawdziwą sytuację człowieka znajdującego się jak dotąd w obszarze Poncjusza Piłata".

377 Por. opinię Mirona Pietrowskiego: „[…] błogosławieństwo *Mistrza i Małgorzaty*, otrzymane od Ioanna, arcybiskupa San Francisco (kniazia Szachowskiego) w przedmowie do pierwszego pełnego (zagranicznego) wydania powieści było chyba wynikiem nieporozumienia albo akcji

politycznej, chęcią wbicia sowietologicznej szpilki” (*Mastier i gorod*, Kijew 2001, s. 59).

378 Nikołaj Gawriuszyn pisze: „[…] obraz Małgorzaty to nie tyle abstrakcyjna koncepcja, co przede wszystkim żywa ludzka postać. I to właśnie ona swoją żywotnością rozrywa czasami sieć gnostycznych wniosków” (*Nrawstwiennyj idieał i liturgiczeskaja simwolika w romanie M. Bułgakowa „Mastier i Margarita”…*).

379 Zob. w wywiadzie A. Kurajewa: „Dla mnie ważna jest też tematyka odpowiedzialności przed Bogiem za swoją duszę. Do stanowiska Władimira Władimirowicza [Bortki – A.W.] dodaję jedną tezę: nie wolno zdradzać nie tylko ludzi, ale i Boga. A podmiana Chrystusa z Ewangelii na wolandowski artefakt (Jeszua) jest właśnie taką zdradą” (http://www.interfax-religion.ru/bulgakov/20.html).

Przypisy

1 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 321 (przyp. tłum.).

2 Z wiersza Jakowa Połońskiego (1819–1898) (przyp. tłum.).

3 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 434.

4 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 333 (przyp. tłum.).

5 Tamże, s. 334 (przyp. tłum.).

6 Tamże, s. 339 (przyp. tłum.).

7 Tamże, s. 340 (przyp. tłum.).

8 S. Siemanow, *Swidietielstwo Margarity o Mastierie*, „Litieraturnaja Rossija", 6 października 2006, nr 40.

9 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 559.

10 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 337 (przyp. tłum.).

11 Tamże, s. 340 (przyp. tłum.).

12 Tamże, s. 346 (przyp. tłum.).

13 Tamże, s. 376 (przyp. tłum.).

14 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 407.

15 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 427.

16 M.-C. Autant-Mathieu, *Wosprijatije dramaturgii Bułgakowa wo Francii ot „Zojkinoj kwartiry" do „Biega"*, w: *Michaił Bułgakow na ischodie XX wieka*, Sankt-Peterburg 1999, s. 103.

17 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 360.

18 Tamże, s. 358.

19 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 104.

20 Tamże, s. 135.

21 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 343. Uwaga autora: „W początkowej redakcji ta myśl była wyrażona nieco inaczej: «Przez cały ten czas mówiłam M.A., że pożera sam siebie»".

22 Tamże, s. 344 (przyp. tłum.).

23 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 435.

24 Tamże, s. 436.

25 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 141.

26 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 345 (przyp. tłum.).

27 Tamże, s. 352 (przyp. tłum.).

28 Tamże, s. 346 (przyp. tłum.).

29 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 563.

30 Tamże, s. 146.

31 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 517 (przyp. tłum.).

32 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty,* s. 350 (przyp. tłum.).

33 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 385 (przyp. tłum.).

34 http://www.tonnel.ru/index.php/music.

35 http://www.kid.com.ua/news1573.html.

36 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 560.

37 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 348 (przyp. tłum.).

38 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 442–443.

39 Tamże, s. 444.

40 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 434.

41 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 444.

42 Tenże, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 393 i 399 (przyp. tłum.).

43 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 346 (przyp. tłum.).

44 Tamże, s. 351 (przyp. tłum.).

45 Tamże, s. 362 (przyp. tłum.).

46 Tamże, s. 357 (przyp. tłum.).

47 Tamże, s. 372 (przyp. tłum.).

48 Tamże (przyp. tłum.).

49 Tamże, s. 348 (przyp. tłum.).

50 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 335–336.

51 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 381 (przyp. tłum.).

52 Tamże, s. 361 (przyp. tłum.).

53 Tamże, s. 359–360 (przyp. tłum.).

54 Tamże, s. 382 (przyp. tłum.).

55 Tamże, s. 380 (przyp. tłum.).

56 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 495.

57 Tamże.

58 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 369 (przyp. tłum.).

59 Tamże, s. 370 (przyp. tłum.).

60 Tamże, s. 371 (przyp. tłum.).

61 Tamże, s. 372 (przyp. tłum.).

62 Tamże, s. 375 (przyp. tłum.).

63 Tamże (przyp. tłum.).

64 Tamże (przyp. tłum.).

65 Tamże, s. 378 (przyp. tłum.).

66 Tamże, s. 386 (przyp. tłum.).

67 Tamże, s. 387 (przyp. tłum.).

68 Tamże, s. 398 (przyp. tłum.).

69 Tamże, s. 153 (przyp. tłum.).

70 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 23.

71 Tamże.

72 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 335.

73 Tenże, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 279 (przyp. tłum.).

74 Tamże, s. 30 (przyp. tłum.).

75 A. Kurajew, *„Mastier i Margarita". Za Christa ili protiw Christa?*, http://www.rusk.ru/st.php?idar=15255.

76 G. Swiridow, *Dniewnikowyje zapisi 1978–1984 gg.*, http://www.moskvam.ru/2000/11/sviridov2.htm.

77 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 517 (przyp. tłum.).

78 Tamże, s. 501 (przyp. tłum.).

79 A. Kurajew, *„Mastier i Margarita"…*

80 Tamże.

81 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 186 (przyp. tłum.).

82 A. Kurajew, *„Mastier i Margarita"…*

83 Tamże.

84 N. Gawriuszyn, *Nrawstwiennyj idieał i liturgiczeskaja simwolika w romanie M. Bułgakowa „Mastier i Margarita"*, w: *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995, s. 34.

85 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 377 (przyp. tłum.).

86 Tamże, s. 384 (przyp. tłum.).

87 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 392 (przyp. tłum.).

88 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty,* s. 418 (przyp. tłum.).

89 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 462.

90 S. Jermolinski, *O wriemini, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001, s. 90–91.

91 A. Puszkin, *Do poety*, przeł. J. Tuwim (przyp. tłum.).

92 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 428 (przyp. tłum.).

93 A. Puszkin, *Już pora, przyjacielu, pora*, (przyp. tłum.).

94 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 300 (przyp. tłum.).

95 Tamże, s. 524 (przyp. tłum.).

96 Tamże (przyp. tłum.).

97 A. Warłamow, *Priszwin*, Moskwa 2003, s. 319.

98 N. Gawriuszyn, *Nrawstwiennyj idieał i liturgiczeskaja simwolika…*, s. 26.

99 I. Szachowskoj, *„Mastier i Margarita". Mietafiziczeskij riealizm*, http://www.dubus.by/modules/myarticles/article_storyid_649.html.

100 „Russkaja mysl'", 28 marca 1985, s. 13.

101 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata…*, s. 354 (przyp. tłum.).

102 Tamże, s. 373 (przyp. tłum.).

103 A. Puszkin, *Elegia*, przeł. J. Tuwim (przyp. tłum.).

104 A. Błok, *Odwet*, przeł. A. Galis, Warszawa 1989, s. 13 (przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ DZIEWIĄTY

BUW GAKOW – NEMA GAKOWA‹380›

Los *Mistrza i Małgorzaty* za swojego życia Bułhakow określił w liście do Jeleny Siergiejewny z 15 czerwca 1938 roku:

„Mam przed sobą 327 stron maszynopisu (około 22 rozdziały). Jeśli będę się dobrze czuł, przepisywanie wkrótce się skończy. Zostanie najważniejsze – korekta (autorska), duża, skomplikowana, uważna, być może z przepisywaniem niektórych stron.

«Co będzie dalej?» – pytasz. Nie wiem. Prawdopodobnie schowasz ją do biurka czy szafy, gdzie leżą moje zniszczone sztuki, i będziesz czasami o niej wspominać. Zresztą nie znamy swojej przyszłości.

Już dokonałem oceny tego utworu i jeśli uda mi się jeszcze trochę podciągnąć koniec, uznam, że rzecz zasługuje na korektę oraz na to, by została schowana w mroku szuflady.

W tej chwili interesuje mnie, co Ty o tym sądzisz. Czy dane mi będzie poznać osąd czytelników, tego nikt nie wie”[1].

Do tego czasu czytelników gotowych do osądu było już wystarczająco dużo. Przez całą wiosnę 1938 roku Bułhakow, jak nigdy dotąd, intensywnie i w skupieniu pisał *Mistrza*

i Małgorzatę – do tego czasu powieść miała już ostateczny tytuł – i nie robiąc jakiejś tajemnicy ze swojej pracy, gromadził słuchaczy. Gromadził ich też później, w roku 1939. Wśród tych, którym się poszczęściło usłyszeć powieść w wykonaniu autora, w różnym czasie byli bracia Erdmanowie (malarz i dramaturg), małżonkowie Wiljamsowie, kompozytor Wissarion Szebalin, aktor MChAT-u Grigorij Konski, dramaturg Siergiej Jermolinski, filozof Pawieł Popow, dwóch lekarzy – psychiatra Cejtlin i doktor Arendt, których Bułhakow zaprosił w charakterze ekspertów medycznych od *mania furibunda*‹381›, zastępca dyrektora Teatru Wielkiego Jakow Leontjew, nowy pracownik części literackiej MChAT-u Witalij Wilenkin, sąsiad z domu przy Naszczokińskim, dramaturg Aleksiej Fajko, wydawca Nikołaj Angarski, aktor Wasilij Kaczałow, pisarze Ilf i Pietrow…

„Powieść zrobiła na wszystkich mocne wrażenie. Dużo cennych uwag miał Cejtlin. On jakoś tak bardzo dobrze zrozumiał całą powieść na podstawie tych rozdziałów. Szczególnie chwalili rozdziały ze starożytności i zachwycali się, jak M.A. potrafi zniewalająco wprowadzić do tamtej epoki”[2] – napisała Jelena Siergiejewna 8 kwietnia 1938 roku.

A jednak najbardziej uważna ze wszystkich słuchaczy była Olga Bokszanska, która odegrała kluczową rolę w pojawieniu się powieści. W maju i czerwcu 1938 roku przepisywała *Mistrza i Małgorzatę* na maszynie, potwierdzając sławę Toropieckiej z *Powieści teatralnej*, a Bułhakow w listach z Moskwy do Lebiediani informował jej młodszą siostrę o postępie sprawy.

„Olga pracuje szybko… Powieść jest przepisywana… Nawet Olga, przy swojej niebywałej wytrzymałości jako maszynistka, dzisiaj się poddała… Trzeba przyznać, że Olga pracuje dobrze. Piszemy przez wiele godzin bez przerwy… Strasznie chce mi się opisać atmosferę, w której przelewa się ona na strony maszynopisu…”. I wreszcie jako epilog do nienapisanej

„powieści z maszynistką” zabrzmiało: „Moja szacowna pomocniczka w przepisywaniu bardzo pomogła mi w tym, by moja opinia o utworze była jak najsurowsza. W ciągu przepisywania 327 stron uśmiechnęła się tylko raz‹382› na stronie 245 («Cudowne morze»...). Dlaczego właśnie to ją rozbawiło, nie wiem. Nie jestem pewny, czy uda jej się znaleźć jakąś główną linię powieści, ale za to jestem przekonany, że jej negatywną opinię na temat tej rzeczy mam w kieszeni. Co znalazło wyraz w zagadkowym zdaniu: «Ta powieść to twoja prywatna sprawa»(?!). Prawdopodobnie chciała przez to powiedzieć, że to nie jej wina!”[3].

Można zrozumieć Olgę Siergiejewnę, która cierpiała na paraliż powiek, ale nie rozumu, i zanim zaczniemy jej cokolwiek wypominać, musimy podziękować za to, że w ogóle podjęła się tej pracy. Jej swoiste umywanie rąk było naturalną reakcją normalnego, mądrego, doświadczonego, bardzo dobrze poinformowanego radzieckiego obywatela, świetnie zdającego sobie sprawę z tego, co wolno, a czego nie wolno w Związku Radzieckim drugiej połowy lat trzydziestych. Powieść Bułhakowa bezczelnie, nachalnie, wyzywająco wyłamywała się z ram życia kraju, który w dwudziestym roku swego istnienia ogłosił zwycięstwo socjalizmu. Przy czym wyłamywała się nie tylko za sprawą oburzającej treści, ale i nieprzyzwoitej jak na tamtą epokę formy. Ona fenomenalnie wyprzedzała swój czas. Co tam lata trzydzieste, gdy książka zrobiła na wszystkich piorunujące wrażenie w latach sześćdziesiątych, przy czym nie tylko w ZSRR, ale i po drugiej stronie żelaznej kurtyny, gdzie wydawałoby się pełno było literackiej różnorodności i nikt nie musiał się dusić w zatęchłej atmosferze urojonego socrealizmu. Bułhakow napisał książkę zdumiewającą, jeśli chodzi o styl, swobodną, monumentalną, lekką, oryginalną, a jednocześnie mocno związaną z tradycjami literatury światowej, z Dantem,

Goethem, Hoffmannem, Puszkinem, Gogolem, Dostojewskim… Jakże przyjemnie było to rozważać w epoce zastoju, kiedy zielony tom prozy Bułhakowa stał się jednym z najdroższych towarów w twardej walucie z okresu późnego Torgsinu, a uświęcony, znajdujący się pod ochroną Konstantina Simonowa pisarz balansował na granicy dozwolonego. A co z nieśmiertelnym dziełem mieli zrobić współcześni Bułhakowowi, gdy sam jego ton, styl – wszystko było przepojone nieradzieckim, wolnym duchem? Bokszanska, jako doświadczona Baba-Jaga, tego ducha świetnie wyczuła. Bardzo delikatne słowo „prywatna" w jej ustach było próbą ocalenia, obrony.

Rozumieli to zapewne wszyscy, którzy słuchali *Mistrza i Małgorzaty*. Część z nich – Fajko, Wilenkin, Jermolinski, Popow – zawarła swoje wrażenia we wspomnieniach.

„Czasami napięcie stawało się nie do zniesienia, trudno było wytrzymać. Pamiętam, że kiedy skończył czytanie, długo milczeliśmy, czuliśmy się zupełnie rozbici. I wcale nie od razu dotarł do mnie filozoficzny i moralny sens tego przejmującego utworu"[4] – wspominał Wilenkin. W dzienniku Jeleny Siergiejewny pozostał zapis z maja 1939 roku o tym, jak reagowali na powieść słuchacze: „Ostatnich rozdziałów słuchali, nie wiem czemu, zdrętwiali. Wszystko ich przerażało. Pasza [Markow – A.W.] w korytarzu zapewniał mnie spanikowany, że tego za nic w świecie nie można nigdzie proponować – konsekwencje mogą być straszliwe"[5]. Te słowa mówią same za siebie, i ze strony psychologicznej są całkiem zrozumiałe, ale niestety nic nie wiadomo o tym, jak zareagował na powieść najciekawszy i najbardziej doświadczony z jego słuchaczy – dramaturg Nikołaj Erdman. Powinien był zrozumieć ją lepiej od innych i Jelena Siergiejewna nieprzypadkowo zapisała w dzienniku w kwietniu 1938 roku:

„Kola Erdman zanocował. Prowadzą z M.A. ciekawe rozmowy o literaturze. Jestem okropnie zła na siebie, że nie potrafię stenografować, warto by było wszystko zapisać”[6]. I później: „W ogóle ich rozmowy – mądre i błyskotliwe – sprawiają mi wielką przyjemność”[7]. Teraz za te rozmowy czasopisma i wydawnictwa literackie zapłaciłyby pewnie duże pieniądze, jak nie poskąpiłyby, według Małgorzaty, czasopisma szachowe na partię Wolanda z Behemotem w czasie oczekiwania na wiosenny bal. Erdman był mądrym człowiekiem i świetnie się znał na literaturze, ale jego sytuacja w towarzystwie Bułhakowa była skomplikowana, ponieważ ciągnęła się za nim przeszłość byłego zesłańca, miał zakaz mieszkania w Moskwie, a wśród słuchaczy na pewno byli informatorzy.

„Posiedzieliśmy przy kolacji przyjemnie, wesoło. Długo. Ach, ten Grisza! Wykapany Bitkow‹383›!”[8].

„Wieczorem zadzwonił i przyszedł Grisza, przyniósł, nie wiem po co, dwa ananasy. Co za szkoda – inteligentny, dowcipny, rozsądny człowiek – a bitkowszczyzna wszystko psuje!

Błagał Miszę, by przeczytał choć kawałeczek z powieści, obrażał się, że nie zaprosiliśmy go na czytanie. Misza przeczytał *Kaźń*.

Wtedy zaczął wpraszać się do nas na kilka godzin, by mógł przeczytać powieść. Misza powiedział – «Po tym jak przepiszę na maszynie».

Prosił, by wziąć go do siebie na lato.

Rozmowy typu: co u was nowego? Co sądzicie o Fadiejewie? Co pan zrobi z powieścią?”[9].

Aktor Teatru Artystycznego Grigorij Konski, podejrzewany przez Jelenę Siergiejewnę, rzeczywiście był tajnym informatorem NKWD. Bułhakowowie o tym wiedzieli, a znajomość z byłym zesłanym Nikołajem Erdmanem mogła

popsuć im reputację, ale twórca literackiego Piłata zlekceważył to niebezpieczeństwo, mało tego, nie szeptał po kątach, co myśli. Jego list do Stalina z prośbą o zezwolenie Erdmanowi na zamieszkanie w Moskwie, napisany w styczniu 1938 roku, był podyktowany widocznie nie tylko troską o przyjaciela, ale i potrzebą wyjaśnienia swojego stanowiska bez ogródek, niczego nie zatajając, tym, którzy go śledzili, że Erdman bywa w jego domu. To był język, jakim Bułhakow rozmawiał z władzą: niczego nie ukrywać, mówić otwarcie o wszystkim albo przynajmniej tyle, ile uważał za konieczne. I kto wie, czy ta strategia albo jakieś inne okoliczności zapewniły mu list żelazny, ale taki sposób zachowania wobec władzy sobie wypracował i zręcznie go wykorzystywał. Kryje się tu jednak pewna bardzo ciekawa, do tej pory nie rozwikłana intryga.

Przez większą część naszej książki nie raz odwoływaliśmy się do publikowanych w latach dziewięćdziesiątych doniesień informatorów z kręgu Bułhakowa. Ostatni z przedstawionych przez Łubiankę dokumentów datowany jest na jesień 1936 roku, później nic nie ma. Niemożliwe, by Bułhakowa przestano obserwować, musiano donosić o jego sposobie myślenia i jego powieści, i kto wie, być może, czekają nas publikacje nowych dokumentów, które odnoszą się do *Mistrza i Małgorzaty* oraz bezpośredniej oceny powieści przez jej pierwszych słuchaczy. Na razie jednak nic pewnego nie wiemy. Możemy jedynie stwierdzić, że przychodzący do mieszkania Bułhakowa goście uważnie słuchali, chwalili, bali się, nie spali po nocach („Wilenkin… powiedział, że po słuchaniu powieści całą noc nie spał”[10]), powieść robiła na wszystkich ogromne wrażenie, ale tym bardziej było oczywiste, że wszystko ograniczy się do wąskiego kręgu słuchaczy i książka nie ujrzy światła dziennego za życia autora. Rozumiał to również Bułhakow. Chociaż z poszczególnych notatek w dzienniku Jeleny Siergiejewny

i wspomnień Wilenkina wynika, że pytał o to słuchaczy („[…] siedziałem obok Michaiła Afanasjewicza i nagle pochylił się do mnie i zapytał: «I jak pan uważa, to chyba już wydadzą?». Na moje skonsternowane: «Chyba nie» – zupełnie niespodziewanie zareagował burzliwie i głośno zawołał: «Ależ dlaczego!»”[11]), wygląda to raczej na grę z jego strony.

„W tej chwili jestem zajęty zupełnie bezsensowną z codziennego punktu widzenia pracą – robię ostatnią korektę swojej powieści”[12] – informował jednego ze swoich najbardziej zaufanych adresatów, jednak pogłoski o powieści odegrały w jego życiu określoną rolę albo, ściślej mówiąc, mogłyby odegrać. Po dziesięciu latach, gdy praktycznie zapomniano już o Bułhakowie prozaiku, znów ujrzano w nim nie dramaturga, nie scenarzystę, nie librecistę, tylko autora powieści, i próbowano przyciągnąć do starego rzemiosła, chociaż w dość dziwny sposób.

Oto trzy notatki na ten temat z dziennika Jeleny Siergiejewny, pochodzące z wiosny i lata 1938 roku.

„22 kwietnia. Dziś był u nas Nikołaj Radłow, częstował M.A. następującymi sentencjami:

– Ty jesteś skończonym pisarzem… byłym pisarzem… wszystko masz w przeszłości…

To lejtmotyw. Potem propozycja:

– Może chciałbyś pisać opowiadanka do «Krokodyla», jest tam świeża redakcja. Chcesz, to porozmawiam z Kolcowem?

To coś nowego [podkreślenie moje – A.W.]. Nowy sposób wpływania na M.A.”[13].

„3 maja. Angarski przyszedł wczoraj i od progu oznajmił:

– Może zgodzi się pan napisać radziecką powieść przygodową? Duży nakład. Przetłumaczę na wszystkie języki. Pieniędzy mnóstwo, w walucie. Chce pan – wypiszę zaraz czek na zaliczkę?

M.A. odmówił, powiedział: «Nie mogę»”[14].

„23 sierpnia. […] spotkaliśmy w Ławruszynskim Walentina Katajewa. Napiliśmy się wody gazowanej. Potem poszliśmy pieszo. I Katajew od razu zaczął mówić, że M.A. powinien napisać niewielkie opowiadanie, przedstawić się. Powrócić tak w ogóle «do pisarskiego grona» z nową rzeczą. «Kłótnia przeciągnęła się». I tak dalej. Wszystko – od dawna słyszane [podkreślenie moje – A.W.]. Wszystko znane. Wszystko dobrze zrozumiałe. Nudne”[15].

W końcu, według dziennika Jeleny Siergiejewny, w listopadzie odbyła się kolejna rozmowa na ten temat, chociaż chodziło nie o literaturę, tylko dramaturgię:

„21 listopada. W klubie do naszego stolika od razu podszedł Cziczerow z pytaniem: dlaczego, M.A., pan o nas zapomniał, odsunął się od nas? I w odpowiedzi na słowa M.A. o roku 1936, powiedział:

– Tak, tak, o tym wszystkim powinniśmy porozmawiać we czwartek w czwórkę – pan, Fadiejew, Katajew i ja, wszystko przedyskutujemy, trzeba, żeby pan wrócił do dramaturgii, nie siedział w okopach w Teatrze Wielkim”[16].

I tak też się stało. Do oficjalnej radzieckiej prozy Bułhakow już nigdy nie powrócił. Za to wrócił do dramaturgii. Chociaż wiosną 1937 roku w liście do Wikientija Wieriesajewa żalił się, że jego „ostatnie próby pisania dla teatrów dramaturgicznych były czystą donkiszoterią”, dziwnym zbiegiem okoliczności pod koniec tego samego 1937 roku podpisał z Teatrem Wachtangowa umowę na inscenizację powieści Cervantesa o pomysłowym hidalgu.

„Dostaliśmy pieniądze i trochę odetchnęliśmy. Bo już nie wiedzieliśmy, jak żyć dalej – zanotowała Jelena Siergiejewna w dzienniku w grudniu roku, który pozostawił u niej gorzki posmak. – Wydatki duże, wpływy niewielkie. Długi”[17].

Umowę na napisanie sztuki parafował Kierżencew, „który powiedział o *Don Kichocie*, że trzeba zrobić tak, żeby czuło się współczesną Hiszpanię”[18], ale w miarę jak Bułhakow pisał, sprawy we współczesnej Hiszpanii szły coraz gorzej: republikanów, wspieranych przez ZSRR, wypierali frankiści przy pomocy faszystowskich Niemiec i Włoch, i kwestia aktualności sztuki odpadała. Bułhakow któryś już raz miał pecha (tak samo nie powiodło mu się rok później z ostatnim librettem na podstawie *Racheli* Maupassanta, ponieważ do czasu, gdy pojawił się temat wystawienia opery z muzyką Izaaka Dunajewskiego‹384›, znów zmieniła się koniunktura: ZSRR zawarł z Niemcami pakt o nieagresji – więc już nie poszczególne osobistości i nie ważne urzędy, ale sama współczesna Bułhakowowi historia odmawiała uznania go i wkładała kij w szprychy). Tymczasem przekładający Cervantesa z języka prozy na język dramaturgii wziął się za naukę *castellano*‹385› i w listach do Jeleny Siergiejewny, która wyjechała z synem na całe lato na wypoczynek do Lebiediani, popisywał się językiem oryginału.

„Piszę do Ciebie po hiszpańsku po to, by przekonać Cię, jak pilnie studiuję króla hiszpańskich pisarzy, a także żeby sprawdzić, czy nie za bardzo zapomniałaś w Lebiediani cudowny język, w którym pisał i mówił Miguel Cervantes. Pamiętasz przypadek z Ludwikiem XIV i dworzanami? No więc Ciebie też pytam: *Sabe, Ud, el castellano*?

Wyobrażam sobie, jak by się śmiał Cervantes, gdyby przeczytał mój list do Ciebie! Ale co na to poradzę? Przyznam się, że mam problemy z pisaniem po hiszpańsku”[19].

Tam, w Lebiediani, dokąd Bułhakow przyjechał odpocząć po *Mistrzu i Małgorzacie* i uprzedził żonę, że nie jest w stanie nie tylko pisać, ale i czytać („Potrzebuję absolutnego spokoju”), zabrał się do *Don Kichota*.

„[…] wszystko zostało przygotowane – pokój bez much, świece, stare czasopisma, łódka… Cudowne życie w ciszy. Trzeciego dnia M.A. zaczął przy świecach pisać *Don Kichota* i po miesiącu skończył brudnopis sztuki”[20].

To zadziwiające, że mimo wszystko był nadzwyczaj pracowity. Po powrocie do domu pod koniec lipca kontynuował pracę w dusznej Moskwie.

„Od dziś zeszyt, pióro, lampa, atrament i pomysłowy hidalgo to całe moje towarzystwo. Jest upał, okno mam otwarte na oścież, ale muszę pisać. Jak każdy wie, trzeba najpierw się napracować, żeby potem móc odpocząć. Ale kiedy? I gdzie? Jestem męczennikiem, skazańcem. Wiecznie pisać, wiecznie przekładać i przerabiać. Żeby to cholera wzięła! No wystarczy już! Do Twojego powrotu skończę sztukę. Sancho jest wspaniały”[21].

Wiecznie pisać, wiecznie przekładać i przerabiać – słowa, które mogłyby stać się dewizą jego życia, herbem rodowym.

Don Kichot nie należy do jego znanych utworów dramaturgicznych, ale jest godny uwagi. Ciekawa analiza tej sztuki znajduje się w artykule Aleksandra Ninowa *Tragiedija awtorstwa*, przy czym przytaczane niżej rozważania dotyczą nie tylko konkretnego tekstu, ale również wiele wyjaśniają, jeśli chodzi o światopogląd Bułhakowa w ostatnich, a więc pod względem duchowym najważniejszych latach jego życia. Porównując hiszpański oryginał z XVI wieku z dramaturgicznym przekładem na język rosyjski w połowie XX, konfrontując dwa obrazy wędrownego rycerza – Cervantesa i Bułhakowa, Ninow napisał o pierwszym:

„[…] rozjaśnienie umysłu Don Kichota przed śmiercią ma miejsce nie przypadkowo, ale jest z góry przesądzone, odbywa się w duchu chrześcijańskim, jak uwolnienie od ciemnych złych duchów, które władały jego umysłem i duszą. […] Swoją

ostatnią godzinę Don Kichot Cervantesa wita, jak przystoi dobremu chrześcijaninowi, z niezłomną świadomością prawdziwej wiary, trzymając się ustanowionego obrządku – ostatniej spowiedzi i ostatniej woli. […] Zarówno spowiedź, jak i ostatnia wola Don Kichota świadczą w powieści o jego pełnym duchowym odnowieniu”[22].

Co innego Don Kichot Bułhakowa.

„W sztuce Bułhakowa najważniejsza końcowa scena śmierci Don Kichota przedstawiona jest w innym, bardziej tragicznym świetle, dalekim od całkowitego duchowego spokoju. Zasadniczo zmieniono jej kompozycję, nie ma w niej ani duchownego, ani pisarczyka, i tak naprawdę nie ma spowiedzi w obecności duchownego udzielającego ostatnich sakramentów. Przedśmiertna przemowa Don Kichota do domowników, zamiast spowiedzi, pozbawiona jest chrześcijańskiego ukojenia uwydatnionego w powieści. Don Kichot […] Bułhakowa czuje dręczący smutek, przeżywa osobisty dramat końca, a nie spokój ducha oczyszczonego spowiedzią i skruchą. Don Kichot ze sztuki, obserwujący przed śmiercią zachód słońca, dobrze wie, że dla niego to słońce nigdy już nie wzejdzie. «Kiedy skończy się mój dzień – kolejnego dnia nie będzie… Smutek ogarnia mnie na tę myśl, ponieważ czuję, że mój ostatni dzień się kończy. […] Tak, dzień się kończy, Sancho, to jasne. Czuję strach, ponieważ witam mój zachód całkiem pusty w środku, i tej pustki nie ma czym wypełnić». Zamiast wdzięczności do Samsona Karrasko, swojego opanowanego i okrutnego uzdrowiciela, Don Kichot Bułhakowa wypowiada słowa, których nie tylko brakuje w powieści, ale i są niemożliwe w kontekście chrześcijańskiej koncepcji śmierci, której trzymał się Cervantes”.

I dodaje:

„W odpowiedzi na smutne przypuszczenie Sancha, że Rycerz Białego Księżyca, który zrzucił Don Kichota w czasie pojedynku z konia, zranił swoim mieczem nie tylko jego grzeszne ciało, ale i nieśmiertelną duszę, Don Kichot Bułhakowa odpowiada raczej z żalem niż wdzięcznością: «Ach, Sancho, Sancho! Jego stal nie zrobiła mi wielkiej szkody. Duszy mojej też nie zranił swoimi ciosami. Obawiam się, że nie wyleczył mojej duszy, tylko ją wyjął, ale innej nie włożył… Pozbawił mnie najcenniejszego daru, jaki ma człowiek, pozbawił mnie wolności! Na świecie jest dużo zła, Sancho, ale najgorsze jest zniewolenie! On obezwładnił mnie, Sancho…”.

Te różnice Ninow tłumaczył w następujący sposób:

„Bułhakow twórca z własnego doświadczenia i z doświadczenia bliskich mu ludzi miał możliwość poczuć, jakim nieszczęściem dla człowieka jest zniewolenie, zniewolenie dosłowne, codzienne i polityczne, wypychające w ciemność, a jeszcze gorzej – zniewolenie duchowe, krępujące swobodę myśli i ducha, niszczące od wewnątrz. Uwalniając się od duchów pobudzających go do heroicznego wysiłku i walki, nawet skazanej na porażkę, Don Kichot Bułhakowa cierpi z powodu wewnętrznej pustki, której, gdy przejrzał, stojąc nad grobem, nie ma czym wypełnić, i tym różni się od swojego klasycznego pierwowzoru, któremu jego twórca dał w powieści zasłużony chrześcijański odpoczynek. Don Kichot Bułhakowa, który przejrzał na oczy, jest wolny w tym sensie, że jednocześnie uwalnia się od życia, w którym mu nic nie zostało. […] Osobistego dramatu Don Kichota, tak jak został on ukazany w sztuce, nie da się rozwiązać, przedśmiertna tęsknota o zachodzie słońca nie zostawia go aż do końca, i ten mroczny stan ducha głównego bohatera, wzmocniony w porównaniu z powieścią, odzwierciedlał w jakimś stopniu tragiczny stan samego pisarza, przeżywającego w ostatnich latach życia

szczególnie ostre napady niepokoju, przygnębienia i rozpaczy, którymi przepojona jest jego ostatnia książka – *Mistrz i Małgorzata*”[23].

Dotyczy to także kwestii autorskiej pozycji Bułhakowa w powieści, jego stanu duchowego i smutnego, mrocznego końca jego drogi życiowej, który to koniec pisarz od dawna przeczuwał. Nieprzypadkowo wszystkie jego ostatnie utwory dotyczyły śmierci: *Molier*, *Aleksander Puszkin*, *Mistrz i Małgorzata, Don Kichot.*

Nie znaczy to, że pisząc o Don Kichocie, Bułhakow pisał o sobie, ale oznacza, że rozumiał niechrześcijańską, przepełnioną przerażeniem i tęsknotą śmierć bohatera.

Jeśli zaś chodzi o los samej sztuki, to jesienią 1938 roku *Don Kichot* został dobrze przyjęty przez zamawiającego, otrzymał zgodę Gławriepiertkomu i z wielkim powodzeniem został przeczytany w Teatrze Wachtangowa. („Śmiano się do łez, tak że M.A. był zmuszony przerywać czasami czytanie. Po zakończeniu wybuchły jeszcze dłuższe oklaski. Potem Kuza wstał i uroczyście ogłosił: «To wszystko!», czyli żadnej dyskusji. Ta niespodzianka została ewidentnie przygotowana przez nich dla M.A.”[24]). Ale sprawa wystawienia przeciągała się i Bułhakow spektaklu już nie zobaczył.

W marcu 1939 roku, właśnie w związku z „donkiszoterią”, Bułhakow pisał w liście do Wieriesajewa, z którym kontaktował się rzadziej niż kiedyś, ale Wikientij Wikientjewicz pozostawał bliskim mu człowiekiem.

„Nieraz miałem ochotę z Panem porozmawiać, ale jakoś krępuję się to zrobić, ponieważ u mnie, jak u każdego zniszczonego i zaszczutego literata, myśli krążą wokół tego samego tematu: mojej sytuacji, a to jest męczące dla otoczenia.

Przekonawszy się w ostatnich latach, że żadne z moich zdań nie zostanie upublicznione ani w prasie, ani na scenie, próbuję

wykształcić w sobie obojętny stosunek do tego. I chyba robię znaczne postępy.

Jedną z moich ostatnich prób był *Don Kichot* na podstawie książki Cervantesa, napisany na zamówienie wachtangowców. Leży teraz u nich i będzie leżał, póki nie zgnije, mimo że został przyjęty z entuzjazmem i opatrzony pieczątką Riepiertkomu ze zgodą na wystawianie.

Umieścili go w swym planie na szarym końcu i jest absolutnie jasne, że nie będą wystawiać. I oczywiście nigdzie nie zostanie wystawiony. Mnie to ani trochę nie martwi, ponieważ przyzwyczaiłem się już patrzeć na każdą ze swoich prac pod jednym kątem – jak duże będę miał nieprzyjemności z tego powodu? I jeśli nie widać dużych, już za to jedno jestem głęboko wdzięczny”[25].

Ten list, a zwłaszcza ostatnie słowa, jest bardzo ważny ze względu na kolejne i rzeczywiście ostatnie kłopoty naszego bohatera. Wątpliwe, by miały jakiś związek z *Don Kichotem*, który w żaden sposób swojemu „tłumaczowi” nie zaszkodził, ale właśnie tu znajduje się klucz do chyba najsmutniejszego wątku w życiu Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa.

Gdyby to tak wszystko wyglądało! Gdyby rzeczywiście potrafił wykształcić w sobie tę obojętność, która uczyniłaby go odpornym na życiowe ciosy. Gdyby…

Gdyby dotrzymał danego sobie słowa, że nie przekroczy więcej progu Teatru Artystycznego, nie będzie miał do czynienia z Niemirowiczem-Danczenką, którym otwarcie pogardzał i którego nazywał filistrem i tchórzem, odrzucając najmniejsze próby pogodzenia się nawet wtedy, kiedy Niemirowicz go chwalił, kiedy, na przykład, występując na posiedzeniu rady artystycznej przy Wszechzwiązkowym Komitecie do spraw Sztuki, jedyny jeszcze żyjący ojciec założyciel MChAT-u, który osobiście znał Czechowa, Gorkiego,

Najdionowa, Leonida Andriejewa i innych wielkich, nazywał w 1938 roku nie kogo innego, tylko Bułhakowa, najbardziej utalentowanym dramaturgiem i w odpowiedzi na prowokacyjny okrzyk z sali: „On nie jest nasz!" – przechodził do ataku: „Skąd pan to wie? Jakie jego utwory pan czytał? Czy zna pan *Moliera*, *Puszkina*? Napisał znakomite sztuki, ale one nie są wystawiane" – nawet w odpowiedzi na te słowa swego obrońcy, przekazane Bułhakowowi przez Bokszanską, nasz bohater uparcie obstawał przy swoim:

„[…] lepiej by było, gdyby tej mowy nie wygłaszał […] ten okrzyk więcej jest wart niż sama mowa, którą Niemirowicz wygłosił trzy lata po pogromie".

I dalej: „Do kogo on to mówił i po co? Jeśli uważa, że sztuka *Puszkin* jest dobra, to dlaczego nie załatwi zgody na górze i nie wystawi"[26].

Święte słowa! To prawda! Choć po trzykroć mają rację ci, którzy mówią, że Niemirowicz, po pierwsze, nie był aż takim tchórzem, po drugie, nie był wszechmocny, a po trzecie, nie od niego zależał los sztuk Bułhakowa. Gdyby tylko Bułhakow trzymał się tego nieprzychylnego stosunku do Niemirowicza, gdyby nie uległ pokusie i namowom. Gdyby…

Nie chodzi o to, że sztuka *Batum*, która stała się zatrutym owocem złamania tych zakazów i zdradą wobec samego siebie, popsuła reputację odważnego i niezłomnego człowieka, dla którego honor nigdy nie był pustym słowem. Tu Bułhakow nie potrzebuje żadnej obrony. Ale sztuka skróciła dni, miesiące, być może lata jego życia, przerwała korektę *Mistrza i Małgorzaty*, nie pozwoliła mu na ukończenie *Powieści teatralnej*. Z powodu *Batuma* Bułhakow odszedł, nie powiedziawszy wszystkiego, co miał do powiedzenia, i to chyba najgorsza rzecz, jaką można, jeśli nie zarzucić, to wciągnąć na osobną „listę dobrych uczynków" tych ludzi z jego otoczenia, którzy chcieli mu

pomóc, być może nawet bardziej, niż on sam tego chciał. Ale dobrymi chęciami…

Oczywiście byłoby naiwne zdejmować odpowiedzialność z czterdziestosiedmioletniego inteligentnego, bardzo doświadczonego człowieka i mówić, że go skuszono, uwiedziono i tym samym wyrządzono mu zło i przysporzono ogromnych cierpień. Bułhakow zawsze był świadomy swoich czynów i je kalkulował, zatem decyzja napisania sztuki o Stalinie, podjęta w 1936 roku, a może jeszcze wcześniej, należała wyłącznie do niego, zaryzykujemy jednak i powiemy, że gdyby całe otoczenie nie wywierało na niego nacisku w sprawie *Batuma*, nie przepowiadało mu różnych korzyści i zaszczytów z tego tytułu, wątpliwe, by podjął się pisania sztuki, która od początku była skazana, i było to nawet bardziej oczywiste niż w przypadku *Biegu* czy *Moliera*. Sztuka Bułhakowa o młodości wielkiego wodza i ojca narodu nie mogła spodobać się Stalinowi i musiała zostać odczytana tylko tak, jak niestety została odczytana – jako akt kapitulacji. „Nasza siła polega na tym, że nawet Bułhakowa zmusiliśmy do współpracy”. Ale kto mógł wówczas to przewidzieć? Wtedy dawano wiarę zupełnie innemu scenariuszowi.

„17 sierpnia. […] Markow wczepił się w M.A. – trzeba porozmawiać! Koniecznie! Trzeba dać coś MChAT-owi – rozmowa cały czas kręciła się wokół tego. M.A. mówił tylko o jednym, o krzywdzie, jaką wyrządził mu MChAT”[27].

„30 sierpnia. […] Dzwonił Wilenkin. Pyta, razem z Markowem, czy mogą przyjść”[28].

Tu zwracają na siebie uwagę głównie daty. Wiele zostało napisane o tym, że MChAT chciał dostać sztukę na jubileusz Stalina. Ale są też inne zbieżności: do Bułhakowa mchatowcy przyszli od razu po śmierci Stanisławskiego. Nie minęło nawet czterdzieści dni‹386›. Nawet nie czterdzieści, a połowa z tego.

Śmierć „Iwana Wasiliewicza” jakby usuwała jakąś przeszkodę w stosunkach między teatrem i dramaturgiem.

„9 września. […] W ciągu dnia zadzwonił Markow – kiedy M.A. może przyjąć jego i Wilenkina, muszą porozmawiać. M.A. nie było w domu, zaproponowałam, by przyszli dziś wieczorem, uprzednio zadzwoniwszy”[29].

„10 września. Przyszli o jedenastej wieczorem i siedzieli do piątej rano. Na początku było im strasznie trudno rozmawiać. Przyszli, by prosić M.A. o sztukę dla MChAT-u.

– Nigdy się na to nie zgodzę, nie opłaca mi się, jest to dla mnie niebezpieczne. Wiem, co mnie czeka. Jestem zaszczuwany, nawet wiem, kto to robi. Dramaturdzy, dziennikarze.

Potem M.A. powiedział im, co myśli o MChAcie, o wszystkich krzywdach wobec niego, chamskim traktowaniu.

– Ale teraz to wszystko już przeszłość – dodał. – Zapomniałem i wybaczyłem. (Jak M.A. potrafi przejść od rzeczy poważnych do żartów). Wybaczyłem. Ale pisać nie będę. Wszystko to trwało co najmniej dwie godziny i gdy koło pierwszej usiedliśmy, by zjeść kolację, Markow był zasępiony i mroczny.

Ale w czasie kolacji rozmowa przeszła na inne tematy dotyczące MChAT-u i humory się poprawiły. Wszyscy zgodnie krytykowali Jegorowa. Potem wrócili do sztuki.

– MChAT ginie – stwierdził Markow. – Nie ma sztuk. Teatr żyje ze starego repertuaru. Umiera. Jedyne, co może go uratować i odrodzić, to dobra współczesna sztuka. (Powiedział, że nadałby się *Bieg*, ale współczesny, tzn. w sensie wagi tej rzeczy – «najbardziej lubianej w teatrze»). I to oczywiste, że taką sztukę może napisać tylko Bułhakow.

Mówił długo, z przejęciem. Chyba szczerze.

– Przecież chciałeś pisać o Stalinie?

M.A. odparł, że ma problemy ze zdobyciem materiałów – gdzie je znaleźć?

Oni od razu zaczęli zapewniać, że wszystko załatwią, zaproponowali, że napiszą list do Józefa Wissarionowicza z prośbą o materiały.

M.A. powiedział:

– Będzie to oczywiście bardzo trudne… chociaż wiele z tej sztuki już sobie wyobrażam.

Władimir Iwanowicz kategorycznie odmówił pisania listu.

– Póki nie ma gotowej sztuki, nie ma o czym mówić.

Z trudem wyszli o piątej nad ranem, taka była ciekawa rozmowa – powiedział Wilenkin Oleńce następnego dnia”[30].

Ta scena, mimo że poszczególne wypowiedzi mogły brzmieć inaczej, a Jelena Siergiejewna prawdopodobnie zapisała rozmowę, po swojemu stawiając akcenty, zasługuje na to, żeby przyjrzeć się jej uważniej, tym bardziej że mamy potwierdzenie z innego źródła. No więc mchatowcy przyszli do Bułhakowa z prośbą, odkryli przed nim wszystkie karty, pokajali się, przyznali do winy – jednym słowem, odegrali swoją rolę. Co do tego, że był to z ich strony spektakl, nikt nie miał najmniejszych wątpliwości; o tym, że jeszcze całkiem niedawno, w maju 1937 roku, Pawieł Markow, wymieniając w „Prawdzie” czołowych mchatowskich dramaturgów, pominął Bułhakowa, nie wspomniano, chociaż wątpliwe, by Michaił Afanasjewicz o tym zapomniał lub uznał to za rzecz naturalną. Mało tego, tak samo stało się miesiąc później, w październiku 1938 roku, kiedy w „Prawdzie” ukazał się artykuł o Teatrze Artystycznym i Bułhakow znów nie został wymieniony. Ale sztuki o Stalinie chcieli właśnie od niego.

„Pewnego razu przesiedzieliśmy u Michaiła Afanasjewicza od 10 wieczorem do 5 rano – była to bardzo trudna, bolesna i dla niego, i nas rozmowa – pisał Wilenkin we wspomnieniach właśnie o tamtym wrześniowym spotkaniu. – Nigdy nie widziałem go tak rozzłoszczonego, tak mściwego. Dużo zostało

powiedziane w napadzie rozdrażnienia o teatrze, o Stanisławskim, o Niemirowiczu-Danczence (jego Bułhakow w ogóle nie lubił, nie uznawał ani jako człowieka, ani twórcę i nie ukrywał tego; w zasadzie mało go znał i nigdy z nim w pracy bezpośrednio się nie zetknął)”[31]. I trochę dalej: „Kiedy po raz pierwszy podjęliśmy rozmowę na temat sztuki, odpowiedział: «Nie, to zbyt ryzykowne dla mnie. To się źle skończy»”[32].

I po raz kolejny wszystko przewidział! Ale postąpił inaczej. Zdradził siebie? Sprzeniewierzył się? Nie jest to takie proste.

Romantyczny, według określenia Jeleny Siergiejewny, Witalij Wilenkin pisał we wspomnieniach: „Dlaczego Bułhakow zdecydował się na napisanie sztuki na ten temat? W tej sprawie istnieje już dość mocno utrwalony mit: «ugiął się», zdradził siebie pod presją okoliczności, był zmuszony do pisania nie o tym, o czym chciał, w jednym celu – żeby zaczęli go wydawać i wystawiać na scenie jego sztuki. Niezależnie od tego, kto puścił w obieg ten mit albo przynajmniej przyjmował go jako prawdopodobny, zaświadczam, że o niczym podobnym Bułhakow nawet nie myślał. Mogę to zrobić, ponieważ byłem świadkiem pracy nad sztuką w 1939 roku i Michaił Afanasjewicz rozmawiał ze mną o niej bardzo szczerze. […] Bezpośredniej rozmowy o tym, co pobudza go do pisania sztuki o młodym Stalinie, nie mieliśmy ani razu. Mogę tylko podzielić się tym, jak odbierałem to wtedy i odbieram dzisiaj. Zafascynowała go postać młodego rewolucjonisty, urodzonego przywódcy, «bohatera» (to jego słowo) w realnej sytuacji początków ruchu rewolucyjnego…”[33].

Bez dwóch zdań twierdzenie Wilenkina jako naocznego świadka i uczestnika tej historii jest ważne. Jego patos jest absolutnie zrozumiały i oczywisty, choć warto zauważyć, że swoimi twierdzeniami „zdejmował winę” nie tylko

z Bułhakowa, ale i z samego siebie, co zresztą jest charakterystyczne dla wszystkich wspomnień, i po to są one pisane.

To samo dotyczy wspomnień Siergieja Jermolinskiego, który ocenił tę historię i rolę mchatowców w niej o wiele ostrzej:

„[…] propozycja MChAT-u zaskoczyła go. Siedzieli u niego w domu i rozmawiali do świtu. Mówili o tym, że wystawienie takiej sztuki (a on zrobi ją kunsztownie, bez cienia lizusostwa!) będzie oznaczało całkowitą zmianę jego sytuacji. I tu, jako rzecz oczywistą, mchatowcy poruszyli najbardziej czułe struny: przecież musi zadbać o wskrzeszenie swoich zniszczonych utworów!

Następnego ranka Bułhakow przyszedł do mnie zmęczony i wyczerpany. Był bardzo pobudzony, nie wiedział, co robić.

Namowy trwały. Rozmawiali z nim ludzie, którym jego los nie był obojętny, mili ludzie. Bardzo mili, naprawdę mili! Nie ma wątpliwości, że z oddaniem walczyli o powodzenie swojego teatru, z troską budując jego repertuar, a to niewątpliwie oznaczało też jego sukces! Ich wspólny sukces! Nawet więcej – ich życie! I wreszcie się zdecydował.

Do tej pory niektórzy uczestnicy tych namów twierdzą, że Bułhakow nigdy i nikomu z nich nie mówił, że przyjął propozycję teatru, żeby, według ich określenia, «przerzucić mosty», czyli ze względów koniunkturalnych. Żaden autor, ma się rozumieć, nie powiedziałby o tego rodzaju powodach osobom oficjalnym, jak zaufanymi przyjaciółmi by nie byli. Ale powołują się przy tym na świadectwo Jeleny Siergiejewny, która zapisała w dzienniku, że Bułhakow pracował nad sztuką z zapałem. Oczywiście Lena chciała, żeby sztuka się udała, ponieważ chciała, żeby literacki los Bułhakowa zmienił się na lepsze. Była sojuszniczką tych, co go namawiali, i to można zrozumieć. Poza tym starała się naświetlić wydarzenia

z najlepszej strony, i to też można zrozumieć. Pisała szczerze i nawet siebie przekonała o swojej racji. A to, że tak nie było, od samego początku było oczywiste.

Zaczęło się od wyraźnego kompromisu. Wszystkie palące, niedające spokoju myśli o Stalinie zostały oczywiście porzucone. Jak już się do tego zabrał, musiał znaleźć najprostsze rozwiązanie. I wybrał prymitywną romantyczną opowieść o dziarskim młodzieńcu, którego wyrzucają z tyfliskiego seminarium, a on zostaje rewolucjonistą, staje na czele słynnego strajku w Batumie (w 1902 roku). Strajk zostaje stłumiony, a jego zsyłają do obwodu turuchańskiego. Trudno mi mówić o tej sztuce szczegółowo. Nie lubię jej‹387› chociażby dlatego, że negatywnie odbiła się na całym jego dalszym życiu.

Sztuka została zatytułowana *Batum* (na początku *Pasterz*). Napisał ją szybko. Tylko tak mógł ją napisać, inaczej by nie napisał. Byle jak najszybciej”[34].

Według Jermolinskiego chodziło o kompromis, o naciski przyjaciół i fałszywych przyjaciół, o namowy żony. Nie chodzi jednak o to, że autor *Turbinów* uległ czy dał się kupić. Raczej był po prostu bardzo, bardzo zmęczony. Jest taka choroba – syndrom chronicznego zmęczenia, to ona od dawna zawładnęła duszą naszego bohatera, i jak byśmy nie chcieli, żeby Bułhakow nie pisał *Batuma*, musimy pogodzić się z tym, że nie mógł tej sztuki nie napisać. A oto powody.

Jest jesień 1938 roku. W życiu Bułhakowa całkiem zwyczajna, nudna, bez szczególnych zdarzeń i wstrząsów egzystencja. Michaił Afanasjewicz chodzi do pracy do Teatru Wielkiego, czyta cudze libretta, poprawia i pisze o nich opinie, omawia z Teatrem Wachtangowa *Don Kichota*, czyta ponownie Maupassanta w oryginale, żeby napisać jeszcze jedno libretto, które podzieli los wszystkich poprzednich; utrzymuje kontakty ze starymi przyjaciółmi i z rzadka nawiązuje nowe znajomości

(wśród nich jest sąsiad z górnego piętra, łaskawie traktowany przez Stalina młody poeta Siergiej Michałkow, który na początku nie daje spokoju sąsiadom z dołu, urządzając huczne zabawy, od których u Bułhakowów huśtały się żyrandole i gasły żarówki, ale później zostaje przez nich przyjęty i serdecznie potraktowany jako żywy, otwarty, dobry człowiek, któremu nie przeszkadza nawet to, że się jąka). I powtórzmy po raz kolejny, że w porównaniu z życiem nawet nie milionów prostych obywateli – robotników, kołchoźników, drobnych urzędników, oficerów, żołnierzy, inżynierów – tylko z życiem nieźle prosperującej inteligencji twórczej, codzienne życie naszego bohatera i jego bliskich, nie mówiąc już o dobrze zorganizowanym bycie (pomoc domowa, guwernantka, niepracująca żona), nie było takie złe. Wielu innym w kraju powodziło się znacznie gorzej.

I co z tego, że nie był wydawany i go nie wystawiano? „A Homer był?" – tak ponoć powiedział Osip Mandelsztam, spuściwszy ze schodów pewnego młodego poetę. Ten sam Mandelsztam, który w opisywanym 1938 roku został aresztowany, i gdy Bułhakow zastanawiał się nad tym, czy pisać *Batum*, a Jelena Siergiejewna wspominała w dzienniku o koszmarnym nastroju jej męża (ona w ogóle bardzo lubiła to określenie – „koszmarny"), Mandelsztam był już w koszmarnym etapowym więzieniu we Władywostoku, i w stosunku do niego ulubione słowo żony Mistrza miało nie przenośne, ale jak najbardziej dosłowne znaczenie.

Tym niemniej jesienią 1938 roku Jelena Siergiejewna uporczywie powtarzała w dzienniku niczym refren:

„M.A. jest zmęczony, ma świadomość bezsensowności własnej pracy"[35].

„M.A. jest w mrocznym nastroju"[36].

„Ale pomiędzy tymi sprawami – wciąż powrót do tego samego tematu – zmarnowanego życia M.A. M.A. obwinia o wszystko siebie. A mnie ciężko tego słuchać. Przecież ja wiem, że go zniszczyli. Zniszczyli pisarze, krytycy, dziennikarze. Z zawiści. No i dlatego, że trzyma się z dala od nich, nie lubi tego towarzystwa, nie cierpi bohemy, poufałości. Nie mogą mu tego wybaczyć. Mówił to pewnego razu Olesza, gdy za dużo wypił”[37].

Bułhakowa zniszczyli oczywiście nie żadni pisarze i dziennikarze, a tym bardziej nie dlatego, że nie lubił bohemy i trzymał się od niej z daleka. A jednak jego poczucie zniszczonego życia nie było udawane. Psychologicznie szukał jednego – wyjścia z zaistniałej sytuacji, zmiany losu. W dziennikach Fainy Raniewskiej‹388› jest zadziwiające wspomnienie, którego prawdziwość nie budzi wątpliwości. „Dobrze znałam Jelenę Siergiejewnę – pisała Raniewska. – Zrobiła wszystko, żeby im współcześni zrozumieli i docenili tego genialnego pisarza. Opowiedziała pewnego razu, że Bułhakow w nocy płakał, mówiąc do niej: «Lenoczko, dlaczego mnie nie wydają, przecież mam talent»”[38].

To „dlaczego nie wydają” można podmienić albo dodać do tego „dlaczego nie wystawiają?”, ale najważniejsze, że w tym gorzkim dziecięcym płaczu – był cały Bułhakow ostatnich lat życia. Co go obchodziło, że nie wydawano Homera? Że nie wydawano, albo wydawano mało, Mandelsztama, Achmatową, Klujewa, Płatonowa, Kłyczkowa? On po dziecięcemu skupiał się, egoistycznie myślał tylko o sobie, o swoim talencie i swoim nieudanym losie, nie chcąc się z nim pogodzić do ostatnich jeśli nie dni, to miesięcy. Szukał najmniejszych oznak tego, że uda się coś zmienić, i być może dlatego tak boleśnie i niekonsekwentnie się zachował, na przykład, w stosunku do

mchatowskiego jubileuszu (czterdziestolecia teatru) w październiku 1938 roku.

„3 października. […] W ciągu dnia dzwonił Fiedia:

– Dyrekcja MChAT-u pyta, na jakie jubileuszowe spektakle M.A. chciałby z panią przyjść?

– Zapytam M.A.

M.A. od razu wpadł w szał.

– Noga moja tam nigdy nie postanie!

Zaczął wywlekać wszystkie wyrządzone mu przez MChAT krzywdy…

Ledwo go uspokoiłam”[39].

W związku z mchatowskim jubileuszem naciskano go również w Teatrze Wielkim.

„Jakow L., jak zwykle czarujący, poprosił M.A., by ten pomógł mu napisać adres gratulacyjny dla MChAT-u.

M.A. powiedział:

– Jakowie Leontjewiczu! Chce pan, napiszę adres dla pańskiego sejfu? Ale dla MChAT-u? Nie zmusi mnie pan, nie potrafię! Nie znajdę odpowiednich słów”[40].

Nie minęło dziesięć dni, jak Bułhakow znalazł słowa i napisał ten adres gratulacyjny. Mało tego, sam odczytał go na uroczystym spotkaniu 3 listopada w Domu Aktora, wystąpiwszy w charakterze konferansjera ku wielkiej przyjemności tych, przeciwko którym zebrała się w nim w takiej ilości *mania furibunda*.

„[…] cała widownia wstała i klaskała na stojąco, wywołując wszystkich bez końca. Wtedy na scenę weszli Niemirowicz, Moskwin, Knipper, by podziękować za życzenia, zaczęli całować i obejmować wykonawców, w szczególności Moskwin i Niemirowicz całowali M.A., a Knipper podała mu rękę i wołała: «Mchatowiec! Mchatowiec!» […]

Ola (szalejąc z zachwytu):

– Czy Misza teraz nie czuje, jakie fale czułości i miłości napływały do niego wczoraj z sali ze strony mchatowców…? To było takie niespodziewane, że Misza wyszedł na estradę… jaka błyskotliwa *conférence*… pomyślałam nie wiem czemu o Molierze, ten też tak pewnie mówił…”[41].

Przywołanie Moliera przez Bokszanską było posunięciem taktycznym. Ale próbując wyjaśnić, dlaczego Bułhakow przy całej swojej nienawiści do „cmentarzyska swoich sztuk”, jak nazywał MChAT, zgodził się na ten performans, można powiedzieć tak: tak samo jak w przypadku *Powieści teatralnej*, pisarz znów wziął górę nad człowiekiem. Nie można jednak uważać tego za komplement i niezrozumienie zła. Wszystko było o wiele bardziej skomplikowane. Bułhakowowi dano wreszcie szansę na napisanie czegoś, co zostanie wystawione, zagrane, spotka się ze szczerym zachwytem i gorącymi oklaskami, nawet jeśli tylko raz i bez żadnych honorariów (chociaż może by mu i zapłacili, ale nie chodziło tu o pieniądze), ale coś z tego wyniknie, i on nie mógł zrezygnować z takiej szansy. Mógł nie pójść na jubileuszową imprezę, mógł zignorować bankiet w Metropolu, ale zrezygnować ze sceny – nie potrafił. To było jak morfina. To było uzależnienie od białego proszku, zażytego pod koniec życia, rodzaj teatralnego sukcesu, za którym stęskniła się jego nie tylko pisarska, ale i teatralna, artystyczna dusza, domagająca się spełnienia.

„Miałem dziś sen. Leżę martwy, a ty podchodzisz do mnie i mówisz: «*Buw Gakow – nema Gakowa*»”[42]… – opowiedział pewnego razu Bułhakow swoją senną marę Borisowi Liwanowowi. To był żart, ale jakże gorzki! I oto żeby się nie spełnił, żeby ocknąć się z tego głębokiego snu, żeby ten „Buwgakow” *buw*, trzeba było niezwłocznie coś wymyślić, znaleźć jakieś koło ratunkowe. Marzył, że czymś takim stanie się *Batum*.

To oznaczało postawienie wszystkiego na jedną kartę. *Buw* albo nie *buw*. Sława albo śmierć. Nie w tym sensie oczywiście, że zostanie posadzony, tylko że kolejnej porażki już nie przeżyje. A jednak podjął to ryzyko (przypomnijmy sobie jego odpowiedź Markowowi i Wilenkowowi – to ryzykowne dla mnie), ponieważ żyć tak, jak musiał żyć teraz – człowiek energiczny, ambitny, niezwykle aktywny, siedząc w czterech ścianach i wykonując znienawidzoną pracę, dalej nie był w stanie. Był zmęczony własną ponurością i ospałością jeszcze bardziej niż jego żona. Teatr Wielki, taki poważny, z kolumnami, końmi, portierami, z własnymi regułami i tradycjami, z szacunkiem dla swojego librecisty i otwartymi posiedzeniami partkomu, na które bezpartyjny Bułhakow musiał chodzić i… ani jednej wystawionej rzeczy, tylko poprawianie cudzych ociekających ignorancją tekstów na rewolucyjne tematy. Przecież po czymś takim można po ścianach chodzić! Więc chodził.

„Przed *Batumem* był jeszcze zdolny, mówiąc słowami Chestertona, wesoło kroczyć w ciemności. Po *Batumie* życie literackie straciło dla niego jakikolwiek sens, a z nim życie ludzkie, ziemskie. Zaczął się dusić w «ciasnych ścianach»”[43] – zostało pięknie powiedziane w książce Anatolija Smielanskiego *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennym tieatrie*, ale, jak nam się wydaje, nie było to dokładnie tak. Życie literackie straciło dla Bułhakowa sens na długo przed *Batumem* i oznaki duszności pisarz zauważył o wiele wcześniej.

„Humory mamy paskudne. To oczywiście normalne, nie da się żyć, nie widząc efektów swojej pracy”[44] – pisała Jelena Siergiejewna w październiku 1938 roku.

„Wraca z teatru taki wykończony pracą nad cudzymi librettami, że nie ma już sił pracować nad własnymi rzeczami. Misza zadaje pytanie: – Więc co mam robić? Zrezygnować?

Przerzucić się na inną pracę?”[45] – notowała 21 grudnia, w dniu, kiedy do jubileuszu Stalina zostawał dokładnie rok.

I jeszcze kilka wpisów z trzydziestego ósmego roku:

„[…] znów przygnębiające rozmowy o nieznośnej sytuacji Miszy, o tym, co robić?”[46].

„Wieczorem porządkowanie archiwum Miszy. Ogarnia go przy tym smutek. Tak nie można pracować! A co robić – nie wiemy”[47].

„Teraz – wieczorem – zajmujemy się porządkowaniem archiwum. Misza powiedział: – Wiesz co, na widok tego (pokazał na archiwum) odechciewa mi się żyć”[48].

I jak tu miał „wesoło kroczyć w ciemności”? Zwróćmy też uwagę na refren: co robić? co robić? Życie z tym pytaniem, budzenie się i zasypianie stało się torturą dla człowieka, którego nerwy były nadszarpnięte już wtedy, kiedy zaczął wstrzykiwać sobie morfinę, a potem cierpiał z powodu odstawienia. Ponad dwadzieścia lat potwornego nerwowego napięcia i nieustannej syzyfowej pracy. Doszedł do ściany. I oto przychodzą do niego mili, dobrzy ludzie, o których wie wszystko, których widzi nie gorzej niż Korowiow Stiepana Lichodiejewa, a Woland bufetowego Sokowa, i coś mu proponują.

„11 listopada. Przyszli. Sachnowski zaczął tak:

– Przysłali mnie do pana Niemirowicz i Bojarski, żebym powiedział panu w imieniu MChAT-u: niech pan wróci do nas, by dla nas pracować. Kazano mi, bym ścielił się jak dym przed panem… (żarcik Sachnowskiego – to jego swoiste poczucie humoru)… Wyciągamy do pana rękę, może pan ją uderzyć… Rozumiem, że doznał pan od MChAT-u mnóstwa świństw i arogancji, ale nie pan jeden, oni wielu, oni wszystkim to robią!”[49].

Kłamali, schlebiali i znów kłamali. Kłamali, że rozpatrzą sprawę *Biegu*, prosili go o rękopis na kilka dni. On wszystko to wiedział, rozumiał, że MChAT wymyślił jakiś fortel, więc zaczął targować się i zażądał mieszkania.

„13 listopada. […] Dmitrijew znów mówił o MChAcie, że oni na gwałt potrzebują, żeby M.A. napisał dla nich sztukę, że gotowi są na wszystko!

– Co to znaczy – «na wszystko»! Ja, na przykład, na gwałt potrzebuję mieszkania, tak jak oni sztuki! Nie mogę tu dalej mieszkać! Niech dadzą mi mieszkanie!

– Dadzą. Oni dadzą.

Dla M.A. istnieje tylko jedno magiczne słowo – «mieszkanie». «Niczego w życiu nie zazdroszczę – prócz dobrego mieszkania»”[50].

Tak została nazwana cena albo – powiedzmy tak – jedna ze składowych tej ceny. Mieszkanie rzeczywiście było dla niego ważne. Ale śmiesznie było oczekiwać go od Dmitrijewa, naiwnie wierzyć człowiekowi, którego chciano wysłać w ślad za aresztowaną żoną do Azji Środkowej i który mieszkał w stolicy bez odebranego mu dowodu osobistego. Tym niemniej mieszkanie było dla Bułhakowa argumentem od pierwszego roku życia w Moskwie.

„– Jeśli nie zabierzemy się stąd, nic więcej nie będę robił! To kpiny! To ma być dom pisarzy! […] – Ja nie tylko MChAT-owi, ale diabłu bym się sprzedał za mieszkanie…!”[51] – przytaczała Jelena Siergiejewna słowa męża w dzienniku pod datą 29 listopada.

Właśnie w tych dniach dramaturg Michaił Afanasjewicz Bułhakow zgodził się przestąpić próg Teatru Artystycznego. 30 listopada 1938 roku przyszedł tam, gdzie nie był od ponad dwóch lat. Co myślał, jakie uczucia mu towarzyszyły? Na pewno nie takie, które opisał kiedyś w *Powieści teatralnej*. Dalej

wszystko potoczyło się zupełnie nie tak, jak śpiewali mu na różne głosy Sachnowski, Markow, Wilenkin i Dmitrijew.

Ze strony MChAT-u rozmowy prowadził czerwony dyrektor, Jakow Bojarski (Szymszylewicz). Zachowywał się bezczelnie, był pewny siebie, żądał sztuki i w odpowiedzi na uwagę Bułhakowa, że zaczyna rozmowę nie od tego końca i „najpierw dramaturgowi, zniszczonemu na dramaturgicznym froncie, trzeba stworzyć dobre społeczne, a przede wszystkim bytowe warunki”[52], jak również dobrze znane pretensje pisarza pod adresem teatru („Od razu się wściekłem i wygarnąłem mu wszystko, wszystkie chamstwa MChAT-u, wszystko o pogromie w 36 roku, o tym, że przez *Moliera* dostałem pozew o zwrot pieniędzy i wykluczenie mnie z listy oczekujących na mieszkanie w Ławruszyńskim…”[53]), żadnej winy swojej firmy nie uznał i dał do zrozumienia, że napisanie sztuki jest w interesie nie teatru, co podkreślali ze łzami w oczach błagający o wyrozumiałość Wilenkin z Markowem, ale jej przyszłego autora: „Panu praktycznie wygodnie jest napisać u nas sztukę… u nas bywa rząd… nasi staruszkowie mogą się zwrócić”[54].

Bułhakow był oczywiście oburzony tą rozmową, a jego oburzenie podzielali Bokszanska, Leontjew i Jelena Siergiejewna.

„Sens tego wszystkiego jest jeden – chcą bezdusznie przejść do porządku dziennego nad wszystkim, co uczynili M.A. (i oczywiście nie dawać żadnego mieszkania!), i zmusić go do napisania potrzebnej im rzeczy”[55] – zapisała w dzienniku Jelena Siergiejewna. Niczego konkretnego Bułhakowowi rzeczywiście nie obiecano, i chociaż w rozmowie z Bojarskim pisarz wyraźnie określił swoje stanowisko – „Misza powiedział: «Nie, najpierw potrzebuję warunków do pisania»”[56] – w styczniu 1939 roku, wobec milczenia MChAT-u i braku

jakichkolwiek propozycji od dyrekcji, usiadł do pracy w tych warunkach, jakie miał. A co miał robić? Nie widział innego wyjścia ze ślepej uliczki. Niewykluczone, że zdecydował się po „protojerejskiej" radzie Nikołaja Erdmana, by „pisać nową sztukę, nie tracić ducha". Jeśli zaś chodzi o Bojarskiego, to został ukarany tak samo, jak Kirszon, Awerbach, Jagoda i im podobni – latem 1939 roku członek WKP(b) od 1919 roku, były członek WCKW i przewodniczący KC Rabis (pracowników sztuki) został aresztowany i wkrótce rozstrzelany. „Ponoć aresztowano Bojarskiego. Muszę powiedzieć, że nigdy go nie lubiłam"[57] – zapisała w tamtych dniach Jelena Siergiejewna. Ale wątpliwe, by Bułhakow poczuł się lepiej po kolejnym przypadku przywrócenia sprawiedliwości w tym sensie, w jakim rozumiał to słowo zachodni specjalista, doktor Woland, który zaszczycił Moskwę swoją niespodziewaną trzydniową wizytą w czasie niezwykle upalnego wieczoru. I na los *Batuma* to w żaden sposób nie wpłynęło.

Problemem tej nieszczęsnej sztuki nie było to, że kładł się na nią chybotliwy cień kompromisu. Została poczęta, donoszona i urodzona bez miłości, okazując, że jest tak samo wadliwa jak jej główny bohater. Tu chyba złota reguła: „swoich bohaterów trzeba kochać" – nie zadziałała, i to się czuło w każdej linijce sztuki. „Nie wierzę" – powiedziałby jak zwykle Stanisławski, gdyby dożył tego czasu i przeczytał sztukę. Tym niemniej żona twórcy, jego wierna Rejestratorka, jak zwykle wysławiała swoje bożyszcze.

„16 stycznia. [...] po wypoczynku, wieczorem, Misza wrócił, po długiej przerwie, do sztuki o Stalinie. Właśnie przeczytałam pierwszą (w sztuce jako druga) odsłonę. Bardzo się spodobało. Wszystkie postacie jak żywe"[58].

„18 stycznia. I wczoraj wieczorem, i dziś Misza pisze sztukę, od razu wymyśla sytuacje, obrazy do dalszych odsłon, studiuje

materiał. Może się uda!”[59].

Jelena Siergiejewna nie chwaliła tak bardzo żadnego utworu Bułhakowa, jak sztuki o Stalinie. Zachwycała się nim tak, jak Małgorzata zachwycała się Mistrzem, który napisał powieść o Poncjuszu Piłacie, zbierała pozytywne opinie licznych słuchaczy, kręciło jej się w głowie od uwagi, bez której i ona, i jej mąż marnieli, jak goście na balu, którym gospodyni-królowa nie okazała życzliwości. Nie udawała, szczerze wierzyła i życzyła mu sukcesu, który, wydawało się, był tym razem pewny. Dziennik Jeleny Siergiejewny z lata 1939 roku jest przepełniony takimi zachwytami.

„Misza siedzi nad sztuką. Przeczytałam jeszcze jedną scenę – nie znałam jej wcześniej. Uda się!”[60].

„Misza siedzi nad sztuką. Napisał początek sceny u gubernatora. Co za rola!”[61].

„Na Cziczerowie wywarło ogromne wrażenie, gdy w odpowiedzi na jego pytanie Misza oznajmił, że pracuje nad sztuką o młodym Stalinie”[62].

„List od Griszy z Kijowa. Wiadomość o sztuce i o umowie podziałała na niego jak wybuch. Pisze, że pracownicy sceny otoczyli Snietkowa i pytali, o czym ta sztuka…”[63].

„Rano telefon od Olgi – niezwykłe wypowiedzi o sztuce Kaliszjana i Chmielowa […] Chmielow – że sztuka znakomita, że zna ją na pamięć, że jeśli nie dadzą mu roli Stalina, to będzie dla niego tragedia”[64].

„Mchatowcy i pisarze – wszyscy oczywiście mówili o sztuce. Już wymyślają jej różne tytuły, mnóstwo gadania”[65].

„[…] Byli tam Chrapczenko, Sołodownikow, Mescheteli, Sosnowski, Moskwin i jeszcze z pięć osób. Słuchali uważnie, w napięciu. Sztuka bardzo im się spodobała. Później dyskutowali. Ale tak krótko, że od razu było jasne, że nie ma o czym dyskutować”[66].

„Są u nas Kałużscy. Najważniejsze to ogromne pragnienie przeczytania sztuki”[67].

27 lipca odbyło się publiczne czytanie sztuki na zebraniu partyjnym MChAT-u, rajkom, partyjni z teatru i kilku aktorów, po czym „bardzo długo, na stojąco, klaskali”.

„Dzwonił Kaliszjan, że ostateczna wersja sztuki komitetowi się spodobała i że wysłali ją wyżej”[68].

„Olga przekazała mi opinię Niemirowicza o sztuce: czarująca, mądra sztuka. Mistrzowska wiedza sceniczna. Bohater ma ogromny urok osobisty. Wspaniały dramaturg”[69].

Czy Bułhakow wierzył tym opiniom? Czy wiedział, że napisał słabą sztukę, która być może była lepsza na tle innych sztuk o Stalinie, ale poniżej jego poziomu? Raczej o tym po prostu nie myślał, ale jego listy z tamtego okresu napisane są w zupełnie innym tonie niż pełne zachwytu i szczęścia, kipiące energią zapiski w dzienniku i listy jego żony. „Zmęczony odsuwam zeszyt i zastanawiam się, jaki będzie los sztuki. Proszę powróżyć. Dużo wysiłku mnie kosztowała”[70] – pisał do Wilenkina i w jego słowach wyczuwa się niepokój, jakiego pewnie nigdy przedtem nie miał.

Tu był inny rachunek i inne kryteria. Najważniejsze: pójdzie czy nie pójdzie. To było jak gra w winta albo, być może, jego próba zagrania Małgorzaty na balu u Szatana, wzięcia nagrody i wyrwania się z „sutereny”, otrzymania takiej teatralnej działki morfiny, jakiej potwornie potrzebował, ale jeśli jego bohaterce wszystko się udało i goście byli zachwyceni, a co najważniejsze – zadowolony był sam władca cieni, to na realnym balu goście krzyczeli „hura!”, wszyscy jak jeden mąż zachwalali i nikt nie powiedział, że Król jest nagi. Gospodarza jednak nie dało się zwieść – on nie był zadowolony.

Można, jak zakładał Fiodor Michalski, długo się zastanawiać dlaczego, wysuwać dowcipne i banalne wersje, czepiać się

wyróżniającego Stalina pieprzyka i Cyganki, która źle wywróżyła wyrzuconemu z gimnazjum seminarzyście, albo chuligańskich kupletów, jakie śpiewają żołnierze („Szedłem rzeczką, sitowiem, widziałem miłą gołą”), można wątpić w opisanie powierzchowności romantycznego bohatera, który niczym się nie wyróżnia, można różnie rozumieć scenę, w której Kobę biją więzienni nadzorcy, i doszukiwać się ukrytych sensów, czy to aluzja do Chrystusa, czy do Antychrysta, można dostrzegać tajemniczy podtekst i rozprawiać o ogólnym kontekście, zakładać, że Bułhakow wysyłał Stalinowi zaszyfrowaną wiadomość, jak to strasznie jest siedzieć w więzieniu, można też założyć, że Stalin okazał się bardziej wyrobionym czytelnikiem niż Gławriepiertkom i całe mchatowskie kierownictwo, i że to właśnie on ujrzał w sztuce to, czego nikt nie dostrzegł – ukryte nawoływanie do wolności i miłości do pokonanych, poza tym wodzowi nie spodobało się powracanie do jego rewolucyjnej młodości, czasów mętnych i niespokojnych – wszystkie te hipotezy są na swój sposób pociągające, ale… nieco bezsensowne i tyle warte, co wróżenie z fusów.

Sztuka nie odpowiadała bohaterowi, i kropka. „Nie wolno robić z takiej osobistości jak J.W. Stalin romantycznego bohatera, nie wolno pokazywać go w wymyślonych sytuacjach i wkładać mu do ust wymyślonych słów. Sztuki nie wolno ani wystawiać, ani publikować”[71].

I tyle. Ta na swój sposób bardzo precyzyjna i logiczna decyzja nie podlegała ponownemu rozpatrzeniu. To był wyrok. Toczył, toczył Syzyf swój kamień pod górę i wreszcie znalazł się na szczycie, z której ów kamień przechylił się i pomknął w dół, niszcząc wszystko na swojej drodze. Przymierzał się, przymierzał Bułhakow do celu i trafił w samego siebie.

Cała dalsza historia ogłoszenia tego wyroku, diabelska, jeśli chodzi o dramatyzm i zbieg okoliczności, była wielokrotnie opisywana we wszystkich książkach poświęconych Bułhakowowi i nic nowego nie można chyba już do niej dodać. To, co się stało w pociągu pasażerskim Moskwa–Tbilisi, który wyjechał upalnym rankiem 14 sierpnia – aż się chce napisać czternastego miesiąca nisan – 1939 roku, było koszmarem. Stalin już przeczytał sztukę, być może skończył ostatniej nocy, kiedy pełni nadziei Michaił Afanasjewicz i Jelena Siergiejewna pakowali walizki, żeby udać się po niezbędne materiały do Batuma. Pomysł tego wyjazdu należał do Niemirowicza-Danczenki i został przekazany Bułhakowowi przez Olgę Bokszanską. „8 sierpnia. […] zadzwoniła Olga od Niemirowicza […] Niemirowicz powiedział, że idealnym wyjściem będzie, jak pojedzie Michaił Afanasjewicz”[72].

To była ostatnia wskazówka anioła. Bój się Danajów przynoszących dary. Nie przyjmuj nic od Niemirowicza, co przekazuje jego sekretarz. Kto jak nie Bułhakow powinien o tym wiedzieć, ale on nie dostrzegł oczywistego znaku, a raczej – nie chciał dostrzec, chociaż przeczucia nie dawały mu spokoju. Ale je odganiał.

Przeddzień katastrofy, 13 sierpnia 1939 roku. Był to zapewne ich ostatni, nietknięty rozkładem śmierci wieczór. Ona pewnie marzyła o sukcesie („Czy to prawda, że jutro jedziemy!!! Nie mogę uwierzyć w to szczęście”[73])‹389›, w myślach wyobrażała już sobie, jak odbędzie się premiera, co na siebie włożyć, gdzie będą siedzieć goście (ta lista była już przygotowana, rozpisana i Bułhakow wymyślił słynną żartobliwą karteczkę od Jeleny Siergiejewny do Fiodora Michalskiego‹390›), jak zazdrośni wrogowie i nieprzyjaciele będą na nich patrzeć i słodko się uśmiechać, a oni – autor i jego żona – triumfować, i po tylu latach niepowodzenia poszczęści

im się, a wtedy zapomną o wszystkich klapach i on nie będzie już płakał nocami, przepełniając jej nieustraszone serce bólem. On zaś… pewnie nieustannie myślał o czymś innym – że na spektakl przyjdzie jego bohater i wtedy ich spotkanie będzie nieuniknione, i spełni się to, do czego tak dążył po tamtej feralnej rozmowie w Wielki Piątek 1930 roku, która zmieniła jego życie. A więc wszystko, co się stało z nim w ciągu tych dziesięciu lat – wszystkie jego niepowodzenia i porażki zostaną usprawiedliwione i odkupione.

Potem przyszedł poranek, pożegnanie na dworcu, szampan, kwiaty, uczta w „międzynarodowym przedziale" – pierożki, ananasy w koniaku, zabawa i… przystanek w Sierpuchowie, telegram do „buchaltera", że nie ma już potrzeby wyjazdu.

Tutaj należy zrobić pewną dygresję i zwrócić uwagę na okoliczność, chyba przez nikogo niezauważoną. W *Notatkach na mankietach* był taki epizod:

„– Księgowy‹391›?

– Uchowaj Boże!

[…]

– No więc proszę mi powiedzieć, po co udajecie się do Tyflisu. Odpowiadać szybko, bez namysłu – zażądał mały człowiek.

– W celu wystawienia mojego dramatu rewolucyjnego – wypaliłem w odpowiedzi.

Mały człowiek cofnął się, otworzył usta i cały zapłonął w słonecznym promieniu.

– Dramaty piszecie?

– Piszę. Co robić…

– Patrzcie go! I co, dobry dramat napisaliście?

W jego tonie zabrzmiało coś takiego, co mogłoby poruszyć każde inne serce, ale nie moje… Unikając jego spojrzenia, powiedziałem:

– Dobry.

Stało się. To moje czwarte – i najcięższe ze wszystkich poprzednich – przestępstwo. Chcąc mieć czyste sumienie wobec wydziału specjalnego, powinienem odpowiedzieć:

– Nie. To nie był dobry dramat. Właściwie lipa”[74].

To niesamowite, jak wszystko się zgadzało, jak wszystko przewidział! – buchalter, Tyflis, sztuka rewolucyjna, zbrodnia-kara, sztuka-lipa…

Dwadzieścia lat później farsa stała się tragedią. „Podstępny dyktator wszystko dokładnie wykalkulował”[75] – napisał w jednym ze swoich artykułów Boris Miagkow. To oczywiście trochę naiwny pogląd. Dyktator nic nie wykalkulował – był zaledwie narzędziem w rękach losu. A los, wygląda na to, rzeczywiście wszystko wykalkulował. „Telegram uderzył w najdelikatniejsze naczynia – oczy i nerki”[76] – mówili później lekarze Jelenie Siergiejewnie. Żeby tak wąsaty diabeł z Kremla przynamniej pół dnia wcześniej to przeczytał i ukarał swojego protegowanego nie telegramem, a jakoś inaczej. Ale nie… Uczestnicy ekspedycji – Wilenkin i Lesli – w pośpiechu wysiedli z pociągu. Michaił Afanasjewicz i Jelena Siergiejewna najpierw postanowili jechać dalej, ale zakończyli podróż w Tule i wrócili stamtąd do Moskwy, złapawszy okazyjnie zisa.

„W samochodzie myśleliśmy: co nas czeka? Zupełna niewiadoma? Misza zasłaniał jedną ręką oczy przed słońcem, a drugą trzymał się mnie i mówił: Na spotkanie z czym mkniemy…? Po trzech godzinach szalonej jazdy […] byliśmy w domu. Misza nie pozwolił włączyć światła: paliły się świece. Chodził po mieszkaniu, zacierał ręce i powtarzał: Pachnie nieboszczykiem…”[77].

Co za niesprawiedliwy i gorzki los! Potwornie bezwzględny, nawet jeśli nie dane mu było trafić na Łubiankę czy Kołymę i nie dołączył do aresztowanych w 1939 roku Meyerholda,

Kolcowa, Babla. Zniszczono go w tym samym roku – w inny sposób.

Na *Batumie* jego życie rzeczywiście się skończyło i przestało go interesować, co się z nim dalej stanie. Sceniczna krew wypłynęła, zostały tylko myśli o losie pośmiertnym, być może o nieśmiertelności. Czy nieśmiertelność wywoływała w nim nieznośną tęsknotę, jak u Piłata? W każdym razie na pewno nie obiecywała spokoju.

Martwiło go, jak pozostanie w pamięci i jaki los spotka jego utwory, czy będą istnieć nadal, czy zostaną rzeczywiście wydane, i co będzie się o nim mówić. Poruszyły go i oburzyły słowa Sachnowskiego, że „na górze przyjęli przedstawienie tej sztuki przez Bułhakowa jako chęć nawiązania kontaktu i zmiany stosunku wobec niego”[78]. „Jest to takie samo bezpodstawne oskarżenie, co bezpodstawne usprawiedliwienie”[79] – zapisała prawdopodobnie ze słów męża Jelena Siergiejewna. Ale czy osądzał siebie za swoje życie i swój końcowy postępek, czy przypomniał sobie wtedy słowa Chłudowa skierowane do ordynansa Krapilina: „Jesteś złym żołnierzem! Zacząłeś dobrze, a skończyłeś źle” – jak z pewnością przypuszczała Czudakowa: „Można sobie wyobrazić, jak rozbrzmiały w głowie Bułhakowa w chwili, gdy tego słuchał, słowa Chłudowa…”[80]. Pośrednio wyrażone w tym cytacie przez badaczkę potępienie swojego bohatera, ubolewanie z powodu jego małoduszności, znakomicie charakteryzuje ją samą jako niezłomną bojowniczkę z totalitaryzmem i o demokrację, i oczywiście sama Marietta Omarowna nigdy by się nie zdecydowała na coś takiego, ale wątpliwe, by jej bezkompromisowość rozciągała się w tym przypadku na bohatera *Żyznieopisanija Michaiła Bułgakowa*‹392›.

Bułhakow nie wstydził się swojej sztuki i nie żałował, że ją napisał. Potwierdzają to również cytowane już w tym rozdziale wspomnienia Wilenkina, i niecytowane słowa innego memuarysty.

„Pan pewnie zdążył już poznać nasze literackie obyczaje. Przecież wasi towarzysze na pewno będą mówić, że Bułhakow próbował podlizać się Stalinowi i nic mu nie wyszło.

Tu uniósł wysoko głos i zakończył tak:

– Daję słowo, że nawet o tym nie myślałem. Niech pan sam pomyśli – jaki świetny dramaturgiczny konflikt: ognisty młodzieniec seminarzysta oddany rewolucji i stary mnich – rektor seminarium. Mądry, chytry, obłudny starzec. Przecież mój ojciec był doktorem teologii i ja takich «świętych ojców» znałem nie ze słyszenia”[81].

Tak mówił Bułhakow według wspomnień Leonida Lencza i wątpliwe, by ten ostatni zbytnio przekręcał słowa pisarza, ale nawet zakładając, że Lencz je przypadkowo lub z premedytacją przekręcił, istnieje jeszcze jedno niepodważalne świadectwo. Niedługo przed śmiercią Bułhakow dał *Batum* do przeczytania siostrom Nadieżdzie i Jelenie („Gdy zostaliśmy sami, opowiedział o początku swojej choroby i historię *Batuma* […] Na stole w jego pokoju leżał przygotowany egzemplarz sztuki. «Chciałyście przeczytać? Przygotowałem tu dla was» […] Czytam *Batuma*. Zdążyłam przeczytać tylko początek i koniec i przekartkować środek, ponieważ spieszę się do pracy. W korytarzu Lela szybko i z zaciekawieniem pyta: «I jak? Spodobał się *Batum*?». Nie umiem jej odpowiedzieć, ponieważ nie mam wyrobionego zdania”[82]), wątpliwe, by dał im sztukę, gdyby czuł swoją słabość moralną.

Batum Bułhakowa nie był ani upadkiem, ani końcem, ani poddaniem się radzieckiego czy rosyjskiego inteligenta krwawej władzy, ani przejawem słabości i ustępstwem, to była

przegrana w karty. Wyciągnął nie tę kartę, nie ten kolor, miał nie tego przeciwnika. Dama pikowa arogancko mrugnęła do niego lewym okiem.

Nie udało się ograć Stalina, zmusić go do przerwania milczenia. A słowa pisarza, przytaczane we wspomnieniach Jermolinskiego: „Za małą nauczkę mi dali – cedził przez zęby. – Trzeba było mnie ukarać, ukarać!”[83] – w jakich okolicznościach by nie zostały wypowiedziane, były słowami człowieka, który popełnił nie zbrodnię, tylko błąd. Błąd, który, jak wiadomo, czasami jest gorszy od zbrodni i za który Bułhakow musiał zapłacić najwyższą cenę.

---

380 *Był Gakow – nie ma Gakowa* (ukr.) (przyp. tłum.).

381 *Mania furibunda* (łac. *furibundus* – szalony, niepohamowany) – wybuch szaleństwa, mania wściekłości (przyp. red. wyd. ros.).

382 Bokszanska nie jest tu osamotniona. Już w naszych czasach Fazil Iskander pisał: „Pamiętam, miałem depresję jeszcze w czasach radzieckich. Postanowiłem poprawić sobie nastrój i po raz kolejny przeczytać powieść *Mistrz i Małgorzata*. Przeczytałem powieść i ani razu się nie uśmiechnąłem. Dochodząc do słynnej sceny z kotem na żyrandolu, w którego bezskutecznie strzelają czekiści, pomyślałem: teoretycznie śmieszne, a w rzeczywistości nie bawi” (*Poniemnogu o mnogom*, „Nowyj mir”, 2000, nr 10, s. 145).

383 Postać ze sztuki Bułhakowa *Aleksander Puszkin*, funkcjonariusz tajnej policji.

384 Z dziennika Jeleny Siergiejewny: „25 lutego. [1939]. Nieudany wieczór, Misza był zasępiony, smutny, potem mówił, że nie może pracować nad *Rachelą*, jeśli Dunajewski nie odpowiada na telegramy i prowadzi o operze rozmowy typu «Francja źle się zachowuje» – to znaczy, że się nie uda!”.

385 Język hiszpański (hiszp.).

386 Chodzi o czterdziestodniowy okres żałoby (przyp. tłum.).

387 Jelena Siergiejewna pisze w dzienniku: „18 sierpnia. Dziś – prawie prosto z pociągu z Odessy – dowiedziawszy się o wszystkim, wpadł Siergiej Jermolinski. Poprosił Miszę o przeczytanie sztuki. Na koniec mocno Miszę ucałował. Uważa, że sztuka jest znakomita. Mówi, że postać bohatera jest tak napisana, że gdy nie ma go na scenie, nie możesz się doczekać, kiedy wróci. W ogóle mówił dużo i zachwycał się jak znawca rozumiejący wszystkie trudności zadania i jego mistrzowskie wykonanie”.

388 Faina Raniewska (Fanni Feldman, 1896–1984) – znana radziecka aktorka teatralna i filmowa (przyp. tłum.).

389 Siergiej Jermolinski przytacza w swoich wspomnieniach listy Jeleny Siergiejewny do matki: „Czuję się cudownie, i duchowo, i fizycznie… Żyję pełnią życia, jest ciekawe, cudowne… Drżę z niecierpliwości, strasznie chcę jechać, wszystko przygotowane do wyjazdu”.

390 „Misza prosił mnie, żebym zawczasu przydzieliła znajomym miejsca na premierze *Batuma.* Przesyłam Panu pierwszą listę (scenografowie, dramaturdzy i kompozytorzy). Proszę, Fiedieńko, zrobić tak:

B.R. Erdman – loża dyrektorska

P.W. Wiljams – pierwszy rząd (na lewo)

W.L. Szebalin – trzeci rząd

N.R. Erdman – siódmy rząd

Dmitrijew – loża nad parterem.

Fiedieńko! Jeśli przyjdzie Olesza, będzie prosił, niech Pan będzie łaskaw i powie milicjantowi, że jest przekupniem. Chciałabym się nacieszyć! Fiedia, miły! Całuję. Pańska Lusia”.

391 W oryginale buchgaltier, do którego nawiązuje autor biografii (przyp. tłum.).

392 Por. również rozważania Marietty Czudakowej w innej pracy: „Pamiętając słowa jednego z najbarwniejszych swoich bohaterów – «Jesteś złym żołnierzem! Zacząłeś dobrze, ale skończyłeś źle» – on, według mnie, właśnie tak odczytał adresowaną do niego przez Stalina informację. Stosunki, które w ciągu prawie dziesięciu lat niepokoiły i dawały natchnienie dzięki swojej złożoności, nagle maksymalnie się uprościły” (*O poslednim zamysle M.A. Bułgakowa*, w: „Siedmyje tynianowskije cztienija”, Riga–Moskwa 1995–1996, s. 213). Można sądzić, że sama badaczka nagle i krańcowo uprościła sytuację.

Przypisy

1 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 426–427 (przyp. tłum.).

2 Tamże, s. 413 (przyp. tłum.).

3 Tamże, s. 419, 420, 422 i 427 (przyp. tłum.).

4 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 298.

5 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 524 (przyp. tłum.).

6 Tamże, s. 413 (przyp. tłum.).

7 Tamże, s. 493 (przyp. tłum.).

8 Tamże, s. 517 (przyp. tłum.).

9 Tamże, s. 522 (przyp. tłum.).

10 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 255.

11 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*... (1988), s. 300.

12 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 516.

13 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 416 (przyp. tłum.).

14 Tamże, s. 418 (przyp. tłum.).

15 Tamże (przyp. tłum.).

16 Tamże, s. 479 (przyp. tłum.).

17 Tamże, s. 391 (przyp. tłum.).

18 J. Bułgakowa, *Dniewnik*..., s. 177.

19 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 436 (przyp. tłum.).

20 Tamże, s. 447 (przyp. tłum.).

21 A. Ninow, *Tragiedija awtorstwa. Inscenirowki M. Bułgakowa w jego litieraturnoj sud'bie*, http://www. zvezdaspb.ru/index.php?page=3&go&month=12&year=2006.

22 Tamże.

23 Tamże.

24 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 474 (przyp. tłum.).

25 Tamże, s. 507 (przyp. tłum.).

26 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 251.

27 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 447 (przyp. tłum.).

28 Tamże, s. 448 (przyp. tłum.).

29 Tamże, s. 450 (przyp. tłum.).

30 Tamże, s. 450–451 (przyp. tłum.).

31 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 300.

32 Tamże, s. 301.

33 Tamże.

34 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001.

35 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 453 (przyp. tłum.).

36 Tamże, s. 462 (przyp. tłum.).

37 Tamże, s. 454 (przyp. tłum.).

38 http://yavas.livejournal.com/603112.html.

39 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 349 (przyp. tłum.).

40 Tamże, s. 459–460 (przyp. tłum.).

41 Tamże, s. 469–470 (przyp. tłum.).

42 http://magazines.russ.ru/october/2003/10/radz.html.

43 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 378.

44 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 459 (przyp. tłum.).

45 Tamże, s. 489 (przyp. tłum.).

46 Tamże, s. 499 (przyp. tłum.).

47 Tamże, s. 489 (przyp. tłum.).

48 Tamże, s. 490 (przyp. tłum.).

49 Tamże, s. 474 (przyp. tłum.).

50 Tamże, s. 475 (przyp. tłum.).

51 Tamże, s. 483 (przyp. tłum.).

52 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 358.

53 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 226.

54 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 483 (przyp. tłum.).

55 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie…*, s. 358.

56 Tamże.

57 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty,* s. 536 (przyp. tłum.).

58 Tamże, s. 495 (przyp. tłum.).

59 Tamże (przyp. tłum.).

60 Tamże, s. 531 (przyp. tłum.).

61 Tamże, s. 532 (przyp. tłum.).

62 Tamże, s. 533 (przyp. tłum.).

63 Tamże (przyp. tłum.)

64 Tamże, s. 537 (przyp. tłum.).

65 Tamże, s. 538 (przyp. tłum.).

66 Tamże (przyp. tłum.).

67 Tamże, s. 541 (przyp. tłum.).

68 Tamże, s. 543 (przyp. tłum.).

69 Tamże, s. 545 (przyp. tłum.).

70 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 521.

71 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 549 (przyp. tłum.).

72 Tamże, s. 544 (przyp. tłum.).

73 Tamże, s. 547 (przyp. tłum.).

74 M. Bułhakow, *Cyganeria*, przeł. A. Sarachanowa, w: tenże, *Notatki na mankietach*, Kraków 1994, s. 86–87 (przyp. tłum.).

75 „Bułgakowskij sbornik", z. 2, Tallin 1994, s. 114.

76 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 471.

77 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 522.

78 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 549 (przyp. tłum.).

79 Tamże (przyp. tłum.).

80 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 469.

81 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 379–380.

82 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 186.

83 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie…*

ROZDZIAŁ DZIESIĄTY

NIEDZIELA ZAPUSTNA

Gdyby nie śmiertelna choroba będąca konsekwencją *Batuma*, nawet po niepowodzeniu z wystawieniem sztuki sytuacja Bułhakowa mogłaby się znacznie poprawić. W październiku 1939 roku Stalin po raz kolejny odwiedził MChAT i, jak zapisała w dzienniku Jelena Siergiejewna, „sekretarz generalny, rozmawiając z Niemirowiczem, powiedział, iż uważa sztukę *Batum* za bardzo dobrą, z tym że nie wolno jej wystawiać. Wywołało to lawinę telefonów od mchatowców i radosny telefon M-a‹393›, który dotąd nie brał słuchawki do ręki”[1].

W wyniku rozmowy w teatrze MChAT powrócił do sztuki o Puszkinie, która została w końcu wystawiona wiosną 1943 roku; Teatr Wachtangowa prowadził próby *Don Kichota* – premiera odbyła się jeszcze wcześniej, w 1941 roku, i w ten sposób blokada Bułhakowa, jeśli nie byłaby w przyszłości zdjęta całkowicie, to przynajmniej by osłabła. Bułhakow dramaturg miał duże szanse na wyrwanie się ze swojej złotej klatki, ale nie dane mu było dożyć tego „uwolnienia”.

Miesiąc wcześniej, we wrześniu, w Leningradzie, dokąd Bułhakowowie wyjechali na wypoczynek (tak samo wyjechali tam w roku 1934 po koszmarnej historii z obiecanymi, ale nieotrzymanymi paszportami), stan zdrowia Michaiła

Afanasjewicza gwałtownie się pogorszył – pisarz utracił nagle wzrok‹394›. „Źle mi jest, Lusieńko. On podpisał na mnie wyrok śmierci”[2] – na kartce kalendarza Jelena Siergiejewna zanotowała zdanie męża, zdanie, w którym czasami pod zaimkiem „on” widzi się Stalina. To Stalin podpisał na Bułhakowa wyrok śmierci. Wątpliwe jednak, by to efektowne stwierdzenie odpowiadało rzeczywistości. Bułhakow nie obwiniał Stalina chociażby dlatego, że nie uważał genseka za winnego swojego losu. To była konstatacja faktu: rozmowa dotyczyła słów leningradzkiego lekarza, co potwierdzają zapiski Nadieżdy Afanasjewny, która zanotowała bezpośrednią wypowiedź brata.

„Rano wyszedłem na Newski i nagle zauważam, że nie widzę szyldów. Poszliśmy natychmiast do lekarza. Poradził niezwłocznie wracać do Moskwy i zrobić analizę moczu. Do Żeni: «Wiesz, że on wydał na mnie wyrok śmierci»”[3].

Powód reakcji Bułhakowa był oczywisty: przypomniała się mu śmiertelna choroba ojca, który miał wtedy tyle samo lat, co on teraz. Jako lekarz Bułhakow dobrze rozumiał, co to znaczy.

W Moskwie Bułhakowowie wezwali swoich lekarzy, a ci, jak później opowiadała Jelena Siergiejewna zarówno Marietcie Czudakowej, jak i Władimirowi Łakszynowi, nie ukrywali przed kolegą pacjentem rzeczywistego stanu rzeczy.

„[…] we wrześniu 1939 roku, kiedy stan zdrowia Bułhakowa gwałtownie się pogorszył, jeden z badających go profesorów rzekł: «Pan, Michaile Afanasjewiczu, jako lekarz powinien wiedzieć, że pańska choroba jest nieuleczalna». A wychodząc na korytarz, powiedział tak, żeby chory mógł go usłyszeć: «To kwestia kilku dni»”[4]. To zapis Łakszyna, a tak brzmi wersja Czudakowej: „…to kwestia trzech dni… On słyszał to… Jestem pewna, że gdyby nie to zdanie – choroba potoczyłaby się

inaczej… To go zabiło – a on przecież i tak przeżył po tym nie trzy dni, tylko sześć miesięcy…”[5].

„Oto przyszła kolej i na mnie. W połowie tego miesiąca ciężko się rozchorowałem, mam chorobę nerek z powikłaniami – są problemy ze wzrokiem.

Leżę, pozbawiony możliwości czytania i pisania oraz patrzenia na świat […] wiąże mnie z zewnętrznym światem tylko światełko w okienku radia, przez które dociera do mnie muzyka”[6] – informował Bułhakow przyjaciela z czasów młodości, Aleksandra Gdieszynskiego, również w ostatnich dniach września 1939 roku, kiedy na świecie od miesiąca toczyła się wojna i z okienka radia dobiegała nie tylko muzyka, ale i wiadomości o działaniach wojennych, przepowiedziane kiedyś przez niego w *Adamie i Ewie*.

„Ja tego już oczywiście się nie dowiem, ale pan się dowie. Wspomni pan moje słowa: wojna narobi na świecie wiele szkód, a w Paryżu na bulwarach będą rosnąć takie ogrody (pokazał ręką – jakie będą), bo paryżanie nie będą mieli co jeść”[7] – mówił do Lencza.

„Mój list niestety nie będzie szczegółowy, ponieważ bóle głowy męczą mnie”[8] – pisał krótko Bułhakow do Popowa na początku października.

O tym, jak rozwijała się choroba, wiadomo z pełnego, niezredagowanego dziennika Jeleny Siergiejewny, która obiecała pisarzowi osiem lat wcześniej, że umrze na jej rękach. Tekst tego dziennika, prawdziwa opowieść o tym, jak chorował i umierał Bułhakow, po raz pierwszy opublikował nieżyjący już Boris Miagkow w bardzo rzadkim, niskonakładowym wydaniu „Bułgakowskiego sbornika”, który ukazywał się w połowie lat dziewięćdziesiątych w Estonii. Jest ciekawy przede wszystkim z tego względu, że kwestionuje atmosferę „wesołego pogrzebu”, jaka została przedstawiona w niektórych wspomnieniach,

i pośrednio dementuje historię o tym, że umierający Bułhakow niby co chwilę żartował, dowcipkował i „przekazał" swoją żonę Aleksandrowi Fadiejewowi.

„[…] ówczesny przewodniczący Związku Pisarzy Aleksandr Fadiejew. Został krótko, obiecał umierającemu, że nie zostawi rodziny bez środków do życia. I nagle Bułhakow powiedział łobuzersko:

– Leno, wydaje mi się, że mu się podobasz. Kiedy umrę, możesz z nim romansować.

– Zwariowałeś, co ty wygadujesz, ty jesteś moim mężem! – zawołała Jelena Siergiejewna.

– Nie mówię, że musisz zrobić to już teraz. Ale kiedy umrę, będziesz potrzebowała wsparcia. On dobrze się nadaje do tej roli"[9] – wspominał reżyser Aleksandr Stiefanowicz.

Jakie tam „łobuzerstwo"? Prawdopodobnie to klasyczny achmatowski przypadek, kiedy cytowanie bezpośredniej mowy we wspomnieniach powinno być karalne. I jeśli Bułhakow żartował, to żartował inaczej, ponieważ te żarty były drugą stroną jego cierpień. „O lekkie życie prosiłem Boga, a trzeba było prosić o lekką śmierć" – pisał po drugiej stronie granicy, w świecie, którego Bułhakow i tak nie zobaczył, emigracyjny poeta Iwan Tchorżewski. Bułhakow nie miał ani lekkiego życia, ani lekkiej śmierci…

„9 XI 1939 r., godzina 11. Mikstura 20 g. 11.30. Sen do godziny trzeciej. Przybiegł do mojego pokoju, do mnie, miał stan bliski majaczenia. Zadzwoniłam do Zacharowa – nie ma go. Do Arendta – przyszli, on i siostry. Wszystkich poznawał, gubiąc czasami wątek, z trudem dobierał czasami słowa. Rozpoznał mnie, zaczął mówić: «Popatrz, jak on zaśnie. Popatrz, w taki sposób… (Przewraca się w jakiś dziwaczny sposób), i jak zaśnie! Pamiętasz, był z nami w Sewastopolu…? Był taki zły… taki zły…» (I zasnął o 3.15).

10 XI 1939 r. Obudził się o siódmej rano. Rozmowa bez sensu, cały czas mówi o dentyście, koronkach, sztucznych zębach. Zadzwoniłam do lekarza Zabugina. Przyjechał. Mówił o szpitalu. Do Arendtów – to samo…

8.30. Kofeina – 0,2 g.

11.30. Sen.

3.30. Obudził się, mocno spocony, temperatura 36,4, był w dobrym stanie, wszystkich poznawał, wesoły. Zastrzyk glukozy. Byli Arendt i Zacharow.

Godzina 6. Obiad: kawior, bulion, ryba. Po obiedzie rozdrażniony. Coś go złości. (Jak później sam się przyznał, ale nie powiedział, o co właściwie chodziło). Denerwował się z powodu radia, że nie potrafię złapać stacji według instrukcji. Przyjście Borisa‹395›, gra. Nieco poweselał w czasie gry. Mówił w czasie rozmowy: «Jestem przerażony… Chyba lekarze zauważyli, Zabugin niewątpliwie zauważył, że nie mogę znaleźć potrzebnych słów, mówię nie to, co chciałem…! Koszmar! Co o tym myślę? To chyba przez narkotyki!». Potem: «Chyba jestem w bardzo złym stanie i oni rozumieją, że nie da się mnie wyleczyć. Dlatego są zmieszani».

Godzina 12. U siebie w łóżku (herbatę pił na mojej kanapie), słucha radia, pali, pewnie wkrótce zaśnie.

12.45. Zasnął smutny.

4 nad ranem. Zawołał cichym głosem: «Masia…». Podeszłam i też cicho zapytałam: «Tak?». Rozmowa:

– Czemu tak krzyczysz?! Odpowiadaj cicho. Siergiej‹396› się obudził?

– Nie.

– Idź popatrz, przecież taki ichtiolog z niego. (Sprawdziłam, co z Siergiejem, wróciłam)… Nie wystraszysz się, jeśli powiem, że chcę ryby?

– Zaraz przyniosę. Leż spokojnie, zaraz przyjdę.

– Idź, tylko nie krzycz. Bo krzyczysz, jak sardynka.

Potem zjadł kawałeczek ryby, napił się zimnej herbaty. Kazał, bym zmierzyła mu puls. Był bardzo rozdrażniony. Puls siedemdziesiąt, nie za mocny, ale równy. Zaczął skarżyć się na samopoczucie. «Czuję, że dziś umrę». Położyłam go, usiadłam obok. Był spocony, jęczał. Zaczął zasypiać. Gdzieś o 5.30 powiedział przez sen: «Teraz mi dobrze, idź spać». Zasnął koło 6”[10].

Rozdrażnienie umierającego Bułhakowa potwierdzają inne źródła.

„Wpuszcza się do niego tylko po jednej osobie, i tylko rano, ponieważ wieczorami są u niego lekarze, ma zabiegi, czuje się źle i jest bardzo rozdrażniony […] Jest ciężko chory, źle wygląda, jest smutny”[11] – 17 listopada pisała młodsza siostra Bułhakowa, Jelena Afanasjewna, do starszej siostry Nadieżdy.

„11 XI 1939 r. Obudził się o 10.15 rano. Rozdrażniony, nieufny. Opowiadał, że widział ludzi, których w pokoju nie ma (na przykład, dziś rano K. Fiedina), najczęściej mnie, czasami Siergieja… Mówił: «Zamiast uprzejmości – czułość, sugestia. Przyjdzie ten Bobrowicz… chciałem powiedzieć Aleksandr Aleksandrowicz, jak mu tam… Fadiejew”[12].

We fragmentach wspomnień Jeleny Siergiejewny padnie później nazwisko Fiedina: „Kiedy Misza był już chory i wszyscy rozumieli, że koniec jest bliski, zaczęli przychodzić pisarze, z tych, co nigdy nie przychodzili… Pamiętam wizytę Fiedina. To był zimny człowiek, zimny, jak psi nos. Przyszedł, usiadł w gabinecie przy łóżku Miszy, w fotelu. Jakby z obowiązku służbowego. Rozmowa się nie kleiła. Misza widocznie na wskroś wszystko widział, wszystko rozumiał. Po jego wyjściu powiedział: «Nigdy więcej nie wpuszczaj go do mnie»”[13].

Jeśli zaś chodzi o Fadiejewa, to sekretarz generalny Związku Pisarzy Radzieckich po raz pierwszy pojawił się w domu

Bułhakowów w połowie października, wkrótce po tym, jak Stalin rozmawiał z Niemirowiczem-Danczenką o Bułhakowie. Prawdopodobnie to właśnie dzięki Fadiejewowi chory Bułhakow wyjechał miesiąc później do sanatorium w Barwisze, o którym pisał do siostry Jeleny: „To świetnie wyposażone, komfortowe sanatorium. Najbardziej ciągnie mnie oczywiście do domu! […] Leczą mnie starannie i głównie specjalnie dobraną i kombinowaną dietą. Przeważnie warzywami w różnych postaciach i owocami. Ani jedno, ani drugie to nic ciekawego, ale mówią, że inaczej nie można, że inaczej nie postawią mnie na nogi jak trzeba. No a dla mnie czytanie i pisanie jest na tyle ważne, że gotów jestem przeżuwać nawet takie paskudztwo jak marchew”[14].

Czy wierzył, że wyzdrowieje?

„Czuję się źle, cały czas leżę i marzę tylko o powrocie do Moskwy i odpoczynku od bardzo uciążliwego rozkładu i wszelkich zabiegów, które mnie w ciągu trzech miesięcy doszczętnie wymęczyły – pisał do Popowa 6 grudnia. – Mam dość kuracji!”[15].

Po kolejnych trzech tygodniach, przed ostatnim w swoim życiu sylwestrem, przyznawał w ostatnim liście do Gdieszynskiego:

„Oto wróciłem już z sanatorium. W jakim jestem stanie? Szczerze powiedziawszy – i powiem Ci to w tajemnicy – dręczy mnie myśl, że wróciłem tu, by umrzeć.

Zupełnie mi to nie odpowiada z jednego powodu: jest to męczące, kłopotliwe i banalne. Jak wiadomo, istnieje jedyny porządny sposób umierania – od broni palnej, ale takowej, niestety, nie posiadam”[16].

„Jego twarz zaostrzyła się. Odmłodniał. Oczy zrobiły się całkiem jasnoniebieskie, przezroczyste. I włosy, trochę rozczochrane, upodobniały go do młodzika. Patrzył na świat

spojrzeniem zdziwionym i jasnym – pisał we wspomnieniach Jermolinski. – Często odwiedzali go przyjaciele – Dmitrijew, Wiljams, Boris Erdman (brat Nikołaja Robiertowicza, malarz), wpadał Fajko, mieszkający po sąsiedzku, na tej samej klatce schodowej. Do łóżka chorego przysuwano stół. Piliśmy i jedliśmy, a on trącał się z nami kieliszkiem z wodą. Nalegał, żebyśmy pili, jak przedtem. I żeby zrobić nam przyjemność, udawał, że też trochę się upijał. Ale wkrótce ucztowanie się skończyło. Stało się dla niego uciążliwe.

Kiedy mnie wołał, przychodziłem do niego. Pewnego razu, podnosząc na mnie wzrok, zaczął mówić ściszonym głosem, używając nietypowych dla siebie słów i krępując się:

– Chciałem ci coś powiedzieć… Wiesz co… Jak każdemu śmiertelnemu wydaje mi się, że śmierci nie ma. Nie sposób jej sobie wyobrazić. A ona jest.

Zamyślił się i dodał, że duchowy kontakt z bliskim człowiekiem po jego śmierci wcale się nie zrywa, przeciwnie, może się wzmocnić, i bardzo ważne, żeby tak się stało…

– Fuj – przerwał sam sobie – chyba rzeczywiście jest ze mną źle, jeśli zacząłem mówić o takich rzeczach”[17].

Czy mówił to, czy nie, czy rzeczywiście przy jego łóżku zbierali się przyjaciele i pili – kto o tym teraz wie?

„Umieram, rozumiesz […] Nic nie mów. Żadnych truizmów i banałów. Ja umieram. Tak musi być – to normalne. Nie podlega komentarzom. […] Chciałbym ci powiedzieć, Alosza – rzekł nagle niezwykle czule. – Nie zawiedź, nie potknij się, nie poniżaj się […] Nie jesteś pozbawiony pewnego talentu – uśmiechnął się krzywo. – Obraziłeś się, tak? Nie, nie obraziłeś się. Bystry jesteś, tak trzymaj. Bądź ponad urazy, ponad zawiść, ponad głupie plotki. Chroń ją w sobie, tę, jak jej tam, nie wiem, jak się nazywa… Żegnaj, odejdź, jestem zmęczony…”[18] –

cytuje we wspomnieniach słowa Bułhakowa jego sąsiad, dramaturg Aleksiej Fajko, ale czy naprawdę tak było?

Pewne jest jedno – chociaż w najbliższym otoczeniu Bułhakowa nie było pisarzy o wielkim talencie i nikt nie zostawił o nim wartościowych, głębokich, ciekawych wspomnień, nawet w tych wypowiedziach, którymi dysponujemy, powstaje obraz człowieka zadziwiającego jemu współczesnych nie tylko utworami, ale i osobowością. Byli siebie warci – Bułhakow i jego talent.

Wiadomo, że umierającego odwiedził Borys Pasternak, o czym Jelena Siergiejewna później wspominała. „Wszedł z otwartym spojrzeniem, bezpośredni, szczery, usiadł na krześle twarzą do oparcia i zaczął po przyjacielsku rozmawiać, udowadniając całą swoją obecnością, że wszystko będzie dobrze – Misza potem powiedział: «A tego zawsze wpuszczaj, będę się cieszył»”[19].

Autor słów „O Panie, jak wspaniałe jest dzieło Twoje – myślał chory…”[20], według opinii dobrze znających go ludzi, w ogóle miał zadziwiający dar – potrafił jako ostatnie pocieszenie znajdować niewyświechtane, najskrytsze słowa i chociaż autor *Mistrza i Małgorzaty* i twórca *Doktora Żywago* nie przyjaźnili się, i w odróżnieniu od Achmatowej Pasternak nie zostawił żadnych wierszy poświęconych Bułhakowowi, sam fakt spotkania dwóch równoprawnych synów stulecia jest znamienny.

Najlepszym, najcudowniejszym i najwierniejszym jednak spośród bliskich przyjaciół Bułhakowa był filozof Pawieł Siergiejewicz Popow. To dość dziwne, że będąc biografem Bułhakowa za życia pisarza (autorem jego bardzo krótkiej, treściwej biografii), nie napisał o nim wspomnień, tylko w memuarach z ich wątpliwą prawdziwością i nieuniknionym przesunięciem akcentów, jeszcze za życia przyjaciela, w liście

z 5 grudnia 1939 roku, zdążył powiedzieć mu najważniejsze, nawet jeśli z powodu sytuacji nieuchronnie wzniosłe, to i tak bardzo prawdziwe słowa:

„Cały czas o Tobie myślę. I teraz, i przedtem, i zawsze. I przy stole, i w łóżku, i na ulicy. Widuję Cię czy nie, jesteś dla mnie tym, co upiększa życie. Obawiam się, że możesz się nie domyślać, co dla mnie znaczysz. Kiedy zapytano pewnego Rosjanina, czy nie należy do barbarzyńskiego plemienia, ten odpowiedział: «Jeśli w przeszłości mój naród miał Puszkina i Gogola, nie mogę uważać się za barbarzyńcę». Pewnego aleuckiego archijereja spotkanego w dawnych czasach na Kuźnieckim Moście – a przyjechał ze swojej śnieżnej pustyni – zapytano: jak mu się podoba Moskwa? Odpowiedział: «jest bezludnie», czyli nie ma prawdziwych ludzi. Otóż, będąc Tobie współczesnym, nie czuję, że jest bezludnie; czytając utwory, przez Ciebie napisane, wiem, że istnieje prawdziwa kultura słowa; przenosząc się w wyobraźni w opisywane przez Ciebie miejsca, rozumiem, że twórcza wyobraźnia jest wciąż żywa, że światło, zapalone przez romantyków, Hoffmanna i innych, pali się i skrzy, że sztuka słowa wciąż jest żywa wśród ludzi. Jesteś tu dla mnie na takim piedestale, na jaki nie wzniósł się żaden artysta – ci mistrzowie uważający się za centrum nie tylko widowni, ale i całego wszechświata. Czasami nawet jestem speszony, że Cię znam, że mówię do Ciebie T y – czy nie profanuję tym uczuciem uwielbienia, jakie wzbudzasz…”[21].

*

Bułhakow zdawał sobie sprawę, że jego dni są policzone. Ale póki miał siły, nadal pracował: poprawiał *Mistrza* i pisał swoją ostatnią sztukę *Ryszard Pierwszy*.

Po tym tekście nie zostało nic, nie licząc krótkiego autorskiego zapisu z początku 1940 roku:

„Pomysł pochodzi z jesieni 1939 r. Zacząłem pisać 6.1.1940 r.

SZTUKA

Szafa, wyjście. Gniazdo jaskółki. *Alhambra*. Muszkieterzy. Monolog o bezczelności. Grenada, upadek Grenady.

Ryszard I”.

I dalej dopisek: „Nic nie mogę pisać, mam ciężką głowę…! Jestem chory, chory”[22].

Jelena Siergiejewna tak wspominała później o ostatnim pomyśle pisarza:

„*Odsłona pierwsza*. Gabinet. Ogromne biurko. Dywany. Dużo książek na półkach. Do gabinetu wchodzi pisarz – młody, wyluzowany człowiek. Wprowadza go wojskowy (NKWD) i odchodzi. Pisarz rozgląda się po pokoju. W tym czasie regał na książki szybko się obraca i przez ukazujące się drzwi wchodzi człowiek w mundurze NKWD (Ryszard Ryszardowicz). Zaczynają rozmawiać. Zdumiony pisarz opanowuje się i zaczyna się skarżyć na swoją sytuację, przekonuje o swojej genialności, prosi, żąda pomocy, zapewnia, że może się przydać. Ryszard odpowiada mu monologiem o bezczelności. Ale potem następuje porozumienie. Pisarz zostaje kupiony, obiecuje napisać sztukę na wymagany temat. Ryszard obiecuje pomóc, popchnąć sztukę, przyjechać na premierę. Koniec odsłony.

Odsłona druga. Poddasze, gdzie mieszka pisarz ze swoją żoną. Żona jest rozdrażniona. Wchodzi pisarz, zewnętrznie ożywiony, ale wewnętrznie skonsternowany – poddał się. Opowiada, że papuga na ulicy wyciągnęła mu szczęśliwy bilecik. Potem informuje o rozmowie z Ryszardem. Kłótnia z żoną. Odchodzi od niego. Pisarz zostaje sam. To mu w pewnym stopniu odpowiada. Jest pełen nadziei, zaczyna obmyślać przyszłą sztukę.

Odsłona trzecia (akt drugi). Za kulisami teatru. Starzy i młodzi (młodzi przedstawieni w korzystnym świetle). Pojawia się pisarz. Rozmowy o rolach, próbach.

Odsłona czwarta. Tamże. Próba generalna. Za kulisy przychodzi Ryszard. Zaprasza po premierze głównych aktorów i autora do siebie na daczę.

Odsłona piąta (akt trzeci). Dacza pod miastem. Ogród. Ściana róż na tylnym planie. Noc. Najpierw niezobowiązujące rozmowy. Potem na scenie zostają Ryszard i kobieta (żona albo krewna znanego pisarza). Ryszard wyznaje jej miłość. Traci głowę, przyznaje się, że za granicą ma spory kapitał. Błaga ją, by uciekła z nim za granicę. Zimna, wyrachowana kobieta rozpala go, ale nic nie obiecuje, chociaż ostatecznie nie odmawia. Ryszard zostaje sam. Jest zdenerwowany. Nagle w ciemnościach, koło krzaków róż, miga płomyk zapałki. Rozlega się głos: «Ryszard!». Ryszard z przerażeniem poznaje ten głos. Tamten ma fajkę w ręce. Krótka rozmowa, z której Ryszard nie może wywnioskować, jak długo ten człowiek z fajką był w ogrodzie? – «Ryszardzie, masz przy sobie rewolwer?». – «Tak». – «Daj mi go». Ryszard daje. Człowiek z fajką trzyma go przez jakiś czas na dłoni. Potem powoli mówi: «Weź. Może ci się przydać». Odchodzi. Kurtyna.

Akt czwarty. Odsłona szósta. Za kulisami teatru. Ogólne poruszenie – wiadomość o aresztowaniu Ryszarda. O jego samobójstwie. O tym, że jest wrogiem… Sztuka poszła w diabły. Autor wylatuje z teatru.

Odsłona siódma. Poddasze. Żona pisarza. Pojawia się skończony autor. Wszystko przepadło. Błaga o wybaczenie, żeby o wszystkim zapomniała. Przekonuje, że trzeba cierpliwie czekać na kolejną okazję…

Ryszard – Jago. Pisarz – w typie W. U niego zawiązywał się romans z jedną z aktorek teatru”[23].

Trochę inaczej zostały rozstawione akcenty w pomyśle tej sztuki, zwłaszcza w pierwszej odsłonie, w zapisie Pawła Popowa z kwietnia 1940 roku – więcej tam osobistego, lirycznego, i pisarz na początku okazuje się nie w typie W. (jak przyjmują badacze, Władimira Kirszona albo Wsiewołoda Wiszniewskiego) – swobodnie zachowujący się, młody i bezczelny, ale typu B. – zaszczuty, nieszczęśliwy, ale marzący o szczęściu, i mamy do czynienia z motywami znanymi z początkowego wariantu *Błogostanu*. Te linijki mają szczególne znaczenie, ponieważ był to swego rodzaju testament Bułhakowa, jego niewypowiedziane słowo.

„Na poddaszu mieszka pisarz. Z nim żona. Żona skarży się, że pisarz nie potrafi ułożyć swoich spraw, że jest apatyczny, pozbawiony energii, inicjatywy i że trzeba jakoś przepychać swoje utwory. Pisarz stoi przy oknie i patrzy na leżące przed nim miasto. Mówi: «Chcesz, zawojuję to wszystko i stanę się sławny? Chodzi o szczęście i trzeba to szczęście znaleźć». Patrzy na podwórko i wspomina, jak w czasach jego dzieciństwa chodzono po podwórkach z papugami. Obok nich były zaklejone koperty i papuga dziobem rozdawała chętnym koperty z życzeniem «na szczęście». «I taką kopertę muszę zdobyć, wtedy będę sławny». Szczęśliwy przypadek sprawia, że dostaje, czego chciał. Do rąk pisarza trafia list pewnej kobiety, matki bardzo wpływowego człowieka, który w tej sztuce powinien się nazywać człowiekiem wszechwładnym. Ten list daje pisarzowi możliwość spotkania się z dygnitarzem”[24].

W czasie jednego ze spotkań z Mariettą Czudakową Jelena Siergiejewna wspomniała, jak rozmowa zeszła na tę sztukę, gdzie miał się pojawić Stalin: „«Ty znów o nim!». – «Będę teraz wprowadzał go do każdej sztuki»”[25].

On rzeczywiście nie przestawał myśleć o Stalinie. Nadieżda Ziemska zapisała w dzienniku w styczniu 1940 roku: „Pokazał

mi w domu artykuł *Stalin i dramaturgia* (w którym stwierdzono, że Stalin lubi *Dni Turbinów*). W metrze rozmawiamy o artykule Leonidowa w «Sowietskim iskusstwie». Jego opinia o motywach ukazania się artykułu”[26].

Był to artykuł, którego fragment cytowaliśmy, omawiając powrót *Dni Turbinów* na scenę MChAT-u w 1932 roku. Pisano w nim, że Stalin naprawił błędy asekurantów, którzy zakazali wystawiać sztukę. Bułhakow bez wątpienia wiedział o tym micie i mógł doszukiwać się w nim źródeł iluzji w stosunku do swojego ukrytego protektora, iluzji żywionej prawdopodobnie do ostatnich dni swego życia, z którego pozostawało mu kilka tygodni.

„Skończył się najcięższy w moim życiu rok 1939, i daj Bóg, żeby 1940 nie był taki sam”[27] – zanotowała w dzienniku Jelena Siergiejewna 1 stycznia nowego roku.

Zima wydawała się potwornie mroźna.

„10 stycznia. […] Potworny mróz. Poniżej 30”[28].

Wtedy Bułhakow jeszcze wstawał i mógł spacerować po mieście.

„13 stycznia. Trzaskające mrozy, udaliśmy się na Powarską do Związku. Misza chciał zobaczyć się z Fadiejewem, ale tego nie było. Dotarliśmy do restauracji pisarzy, zjedliśmy: Misza – kawior i jakąś zupę krem, a ja kotlety z dziczyzny, niebywałe paskudztwo, po którym miałam mdłości. Niebezpieczeństwo tego typu stołówek jest takie, że zawsze ktoś się dosiądzie. Tym razem był to Władimir Niemirowicz-Danczenko. Napastliwe pytania o chorobę, Barwichę itd.

Misza był w czarnych okularach i w czapeczce, przez co ludzie w stołówce (siedzieliśmy przy bufetowym barku) nie przestawali na nas się gapić – nie da się opisać tych spojrzeń.

Wracaliśmy w mroźnej mgiełce”[29].

Prawdopodobnie było to jedno z ostatnich jego publicznych wyjść i oczywiście spotkanie z Niemirowiczem-Danczenką, którego Bułhakow bezpodstawnie uważał za swojego nieprzyjaciela, było dla niego nieprzyjemne, choć to właśnie Niemirowicz wystawił kilka lat później sztukę o Puszkinie, która okazała się ostatnim spektaklem w jego życiu (jak niegdyś dla Stanisławskiego ostatni był Bułhakowowski *Molier*).

Wszystko pędziło ku końcowi…

„Żyjesz, drogi Pawle? Mnie mrozy zupełnie wykończyły, czuję się źle”[30] – zwracał się Bułhakow do Popowa 24 stycznia.

„24 stycznia. Zły dzień. Misza ma ciągłe bóle głowy. Wziął cztery mocne proszki – nie pomogło. Atak, mdłości. […] Przeżywamy ciężkie dni”[31] – tego samego dnia zapisała w dzienniku Jelena Siergiejewna.

„1 lutego. Potwornie ciężki dzień. «Możesz zdobyć u Jewgienija rewolwer?»”[32].

Kiedy dolegliwości nagle się zaostrzyły i chory upadł na duchu, Małgorzata zdecydowała się na ostateczny krok. W każdym razie tak zakłada większość badaczy i w tym wypadku trudno się z nimi nie zgodzić. To właśnie ona, Jelena Siergiejewna, zainicjowała napisanie kolejnego, ostatniego „listu Bułhakowa do Stalina”, a ściślej mówiąc, ostatniego epistolarnego dokumentu w tej niewyjaśnionej historii dwóch ludzi, którzy nigdy się nie spotkali.

„Wielce szanowny Aleksandrze Nikołajewiczu!

Przepraszamy, że niepokoimy Pana tym listem, ale nie możemy nie zwrócić się do Pana w tym wypadku, uważamy to za swój obowiązek.

Chodzi o to, że dramaturg Michaił Afanasjewicz Bułhakow zachorował tej jesieni na ciężką formę hipertonii i prawie stracił wzrok. Obecnie jego stan skrajnie się pogorszył i lekarze prognozują, że zostało mu niewiele życia. Przeżywa

nieprawdopodobne fizyczne cierpienia, jest strasznie wychudzony i prawie nie może już przyjmować pokarmu. Praktycznie może umrzeć w każdej chwili. Medycyna jest bezsilna i lekarze nie ukrywają tego przed rodziną. Jedyne, co według nich mogłoby uratować Bułhakowa – to silny radosny wstrząs, który dałby mu nowe siły do walki z chorobą, czyli coś, co wywołałoby w nim chęć do życia – żeby móc pracować, tworzyć, zobaczyć swoje utwory na scenie.

Bułhakow często mawiał, jak wiele zawdzięcza Józefowi Wissarionowiczowi, jego niezwykłej uwadze wobec jego osoby, wsparciu. Często z szczerą wdzięcznością wspominał o rozmowie telefonicznej z Józefem Wissarionowiczem dziesięć lat temu, o rozmowie, która obudziła w nim nowe siły. Widząc go umierającym, my – przyjaciele Bułhakowa – nie możemy nie opowiedzieć Panu, Aleksandrze Nikołajewiczu, o jego stanie, w nadziei, że znajdzie Pan możliwość powiedzenia o tym Józefowi Wissarionowiczowi[33].

Z wyrazami głębokiego szacunku LUDOWI ARTYŚCI ZWIĄZKU RADZIECKIEGO

Wasilij Kaczałow

N. Chmielow

Ałła Tarasowa”[34].

Ludowi artyści, którzy dobrze znali pałacową etykietę, nie odważyli się zwrócić bezpośrednio do Stalina – napisali do jego sekretarza. Ten prawdopodobnie przedstawił list Stalinowi – czemu nie. Ale Stalin po raz kolejny nie odpowiedział, i dziwne by było go o to obwiniać. Po co miałby dzwonić? Co mógłby dodać i zmienić w życiu człowieka, który już się z nim pożegnał i patrzył na nie oczami tego, kto – jak pisał w *Mistrzu i Małgorzacie* – „bez żalu porzuca… mglistą ziemię, jej bagniska i jej rzeki, ze spokojem w sercu powierza się śmierci, wie bowiem, że tylko ona przyniesie mu spokój”[35].

On szedł, jak przystało pisarzowi, za swoimi bohaterami. Ale w odróżnieniu od nich, co chwila oglądał się za siebie.

„3 II 1940 r.: «Ja przez całe życie pogardzałem, to znaczy nie pogardzałem, tylko nie rozumiałem… Filemona i Baucis… a teraz rozumiem, że jest to w życiu najważniejsze…”[36].

„6 II 1940 r. Rano, godzina 11.00. Mówił: «Po raz pierwszy w ciągu tych pięciu miesięcy choroby jestem szczęśliwy… Leżę, jest spokój, jesteś ze mną… To szczęście… Siergiej w pokoju obok. Szczęście – to leżeć długo… w mieszkaniu… ukochanej osoby… słyszeć jej głos… i to wszystko… reszta nie jest ważna». Do mnie: «Bądź dzielna». Do Siergieja: «Bądź odważny. To najważniejsze…». W półśnie po utracie świadomości: «…nie wiem, w którym rzędzie parteru był ten dźwięk…”[37].

„13 II 1940 r. 20.10. Czytanie powieści. Redagowanie.

14 II 1940 r. 20.15. Nie spał. Czasami zapadał w półsen na kilka minut. Rozmawiał sam ze sobą (o *Biegu*).

19 II 1940 r. Rozmowa: – «Czemu się zasępiłeś?». – «Bo mam ciężką śmierć».

30 II 1940 r.‹397› Dzień mija na poplątanych rozmowach, ale zdarzają się jasne chwile. Rano napad szału (książka). […] Przez cały wieczór mówił z sensem, najpierw podniecony z Fadiejewem, potem spokojny ze wszystkimi innymi.

4 III 1940 r. Ranek. Obudził się i długo nie mógł zrozumieć, gdzie jest i co się z nim dzieje. Potem zaczął mówić: «…Chciałem służyć narodowi… Chciałem żyć w swoim kącie… (Do Sierioży) Wiesz, co to takiego łachmany…? Słyszałeś o Diogenesie? Chciałem żyć i służyć w swoim kącie… Nikogo nie krzywdziłem…»”[38].

Tu przerwiemy zapiski z dziennika Jeleny Siergiejewny i zacytujemy zachowaną w archiwum karteczkę nieznanej kobiety, adresowaną do ostatniej pomocy domowej Bułhakowów, Marfuszy: „Kochana Marfuszo! Dołączam

prosforę za cierpiącego Michaiła. Na mszy modliłam się, było nabożeństwo, zapaliłam świeczkę, dałam na chór, śpiewają w nim niewidomi. Jutro będę się modlić w czasie porannej mszy. Dałam żebrakom, żeby modlili się za cierpiącego Michaiła i sama gorąco za niego się modliłam”[39].

„Potwornie smutny widok. Miewa okresy pomieszania zmysłów, zaczyna mówić coś dziwnego, potem znów odzyskuje jasność umysłu – pisała w tych dniach Olga Bokszanska do matki. – Biedna Lusieńka patrzy mu w oczy, zgaduje, co on chce powiedzieć, ponieważ on często nie może znaleźć słowa i przez to się denerwuje. […] Jest skazany, i my wszyscy częściej myślimy teraz o Lusi, co z nią będzie, ile sił duchowych trzeba mieć i znosić to wszystko, patrząc, jak bliski jej człowiek traci rozum. Ale gdy jest sobą, jest miły, intrygujący, czuły w stosunku do Lusi, jak dawniej[40]. A potem nagle strasznie rozdrażniony, wymagający […] Ach, Lusik, tak się o nią martwię”[41].

I znów dziennik.

„4 III 1940 r. 23.20. Nagle wpadł w szał i wszystkich od siebie odpędzał. Potem trochę się uspokoił, pił dużo wody… Kiedy się uspokoił, opowiedział, że przywidziała mu się scena z napisanej przez niego samego sztuki *Don Kichot*.

5 III 1940 r. 16.00. Obudził się, był niespokojny. Nie odpowiada na pytania. Nie orientuje się, co się dzieje. Podejrzewa, że chcą go związać, zawieźć do szpitala. Niezmiernie cierpi. 17.30. Wizyta Fadiejewa. Rozmowa trwała, póki miał siły. Do mnie: «Jest moim przyjacielem»… Do Siergieja Jermolinskiego: «Zdradził mnie czy nie zdradził? Nie, nie zdradził!»”[42].

O tej wizycie Fadiejewa Jelena Siergiejewna opowiadała później Marietcie Czudakowej, w jej ujęciu wyglądało to tak:

„Bułhakow, patrząc niewidzącymi oczami, powiedział:

– Aleksandrze Aleksandrowiczu, ja umieram. Jeśli będzie chciał pan wydawać – ona wszystko wie, wszystko ma…

Fadiejew powiedział swoim wysokim głosem:

– Michaile Afanasjewiczu, żył pan odważnie i odważnie umrze!

Łzy zalały mu twarz, wyskoczył na korytarz i zapomniawszy czapki, wybiegł za drzwi, głośno zbiegając po schodach…”[43].

„U Lusi dziś z rana bardzo źle z Miszą, całkiem pomąciło mu się w głowie…”[44] – pisała Bokszanska do matki.

„6 III 1940 r. Mówił: «Oni sądzą, że się wyczerpałem… Już się wyczerpałem…! …Zrób listę… listę, czego dokonałem… niech wiedzą»… Był bardzo czuły, całował mnie wiele razy i robił znak krzyża koło mnie i siebie – ale już niedokładnie, ręce się go nie słuchały. Potem zasnął, ale po kilku minutach snu zaczął mówić: «Piękne kamienie, piękne szare kamienie… On jest w tych kamieniach…». Wiele razy powtarzał: «Chciałbym, żebyś z nim… rozmowa… (długa przerwa)… Chciałbym, żeby rozmowa była… o… (znów przerwa)… Nie potrafię prowadzić rozmowy ze Stalinem… Nie potrafię prowadzić rozmowy…». Potem język mu odmówił posłuszeństwa. Wkrótce zasnął, wyciągając się. Pomyślałam, że umiera. Ręce miał lodowate, oddech płytki.

7 III 1940. Obudził się o ósmej rano w takim samym stanie jak w nocy. Znów cały czas się wyrywał i krzyczał: «Iść! Do przodu!». – Potem mówił wiele razy: «Odpowiedziałbym…! Odpowiedział na pewno! Ja bym odpowiedział!». Często krzyczał bardzo głośno: «Maśka!»… Przez pewien czas myślałam, że denerwuje go, że go nie rozumiem, gdy krzyczał przeraźliwie: «Maśka!», i powiedziałam do niego na chybił trafił (wydawało mi się, że on o tym myśli): «Daję słowo honoru, że przepiszę powieść, zgłoszę ją, będą ciebie wydawać!». Słuchał

dość przytomnie i uważnie, a potem powiedział: «Żeby wiedzieli… żeby wiedzieli».

…Niedługo przed zaśnięciem zawołał: «Mój malutki!», i powiedział wyraźnie: «No, żegnaj. Daj rękę». Dałam rękę. Prawie cały czas leży z otwartymi oczami, przygląda się. Powiedział: «Kto mnie weźmie… wezmą, wezmą… ciężko, ciężko… bolą». Zasnął. We śnie się uśmiechał. Wzrok bardzo słabnie. Od dzisiaj stracił koordynację ruchu… z trudem władał rękami. Nie spał przez całą noc. Odmawia przyjmowania leków. Leży nagi. Krzyczy. Często siada w łóżku”[45].

„Maka już od doby nic nie mówi, tylko krzyczy czasami, jak myślą, z bólu. Nie może oddawać moczu i jeśli coś się pojawia, krzyczy, widocznie go boli. Lusię jakby poznaje, innych nie. W ciągu tego całego czasu wypowiedział jakieś jedno zdanie, nie bardzo zrozumiałe, potem gdzieś po dziesięciu godzinach, powtórzył je, widocznie mózg cały czas pracuje, myśl podąża w jakimś kierunku”[46].

„8 III 1940. Prawie cały czas jęczy i krzyczy. Nie pozwala się przykryć. Ma skurcze całego ciała… Cały czas czuje strach. Cierpi z powodu skurczy. Silne bóle. Gdy w ciągu dnia znaleźli dobry sposób na zmianę prześcieradła, powiedział: «Genialne!».

Nie spał dwudziestą pierwszą godzinę, były tylko krótkie okresy drzemki. Nie mógł leżeć spokojnie. Cały czas poruszał rękami, nogami, przekręcał się na bok, kładł się plecami do góry, siadał. Siedział z wielkim trudem. Trzeba było podtrzymywać głowę, która opadała na pierś, podtrzymywać całe ciało z obu stron, trzymać ręce. Źle włada rękami i nogami. Mówił oddzielne zdania i słowa. […] Zrywał się z łóżka i mówił: «Iść»… Coś mówił o lekarzach: «Zmęczony… żeby odpocząć… ciężko… boli… widzę… czy ty nie możesz… czy wy nie możecie… utwór… Niemcy… Niemcy… Maśka! (wiele razy innym tonem) «Mama…».

9 III 1940 r. Puls – 60, oddech – osiem razy na minutę. Budził się, ale nie na długo. Coś mamrotał, ale nie można było zrozumieć. Boleśnie reagował na każde dotknięcie, kąsał poduszkę. Szukał ręki, gdy [Lusia] siedziała obok, na czułe słowa kiwał z aprobatą głową […] Zimne ręce. Bardzo zimne nogi”[47].

Z listu Bokszanskiej z 9 marca: „Teraz już nie ma żadnej nadziei”[48].

„10 III 1940 r. Puls – 42. Od dziesiątej rano leży w jednej pozycji – na plecach, lewa ręka wyciągnięta wzdłuż tułowia, prawa zgięta w łokciu i opiera się o poduszkę obok głowy. Oczy półotwarte, usta też, oddech nierównomierny: krótki wdech i długi wydech. Bez przerwy. Oddycha nie za głośno, ale w sąsiednim pokoju wyraźnie słychać. Nie ma drgawek. Twarz spokojna, bez wyrazu cierpienia…

Zaczął ruszać się niespokojnie o godzinie 16.10. Miał kilka silnych skurczy, od których znów cierpienie malowało się na jego twarzy, zazgrzytał zębami dwa razy. Gdy skurcze ustały, zaczęło się silne przedśmiertne chrypienie. Puls spadł, stał się nierówny, ledwie wyczuwalny.

Godzina 16.39. Misza zmarł.

W chwili śmierci całkiem otworzył oczy i usta… Po śmierci na jego twarzy malował się wyraz spokoju i wzniosłości. Byli przy nim Lusia, Żenia, Lela, Sierioża, Jermolinski i Mariczka […] Ciało myła Lela i pielęgniarka, ubierali Pawieł Siergiejewicz, Aleksiej Michajłowicz i Siergiej Aleksandrowicz”[49].

*

Przed śmiercią człowiek żegna się z bliskimi. Żegna się – znaczy prosi o wybaczenie i wybacza. Tak się składa, że w życiu Bułhakowa było wielu ludzi, mężczyzn i kobiet, których

skrzywdził, ale jeszcze więcej, o wiele więcej było tych, którzy skrzywdzili jego. Miał kogo prosić o wybaczenie i komu wybaczać. Ze wspomnień jego bliskich wiemy, że przed śmiercią prosił o wybaczenie tylko swoją pierwszą żonę. Jeśli chodzi o pozostałych – zrobił to za niego i dla niego los, któremu, nie wiemy, czy wybaczył. Ale wiemy, że los wybaczył jemu, to absolutnie pewne. Rosyjski pisarz i dramaturg Michaił Afanasjewicz Bułhakow zmarł nie w piątek, jak można by zakładać, mając w pamięci dzień śmierci Moliera. Zmarł 10 marca 1940 roku, który wypadł wtedy w niedzielę. W niedzielę zapustną. I to chyba ważny argument w sporze o to, kto po śmierci dostał duszę syna profesora teologii i damy klasowej z powiatowego miasteczka…

*

PS

Na koniec można by jeszcze dodać dużo, bardzo dużo. Opowiedzieć o tym, jak Bułhakowa żegnano, jakie mądre i wzruszające mowy, których nie usłyszał za życia, wygłaszano w czasie świeckiego pogrzebu w Domu Pisarzy, jaki wspaniały nekrolog napisał Misza Panin – Pawieł Aleksandrowicz Markow, jak obok dwóch teatrów, Wielkiego i Artystycznego, wieziono trumnę do krematorium, jak jakaś „dziewczyna z teczką (stała kilka godzin) zapytała: «Dlaczego tak go chowacie?» (czyli bez pogrzebu w cerkwi). I dowiedziawszy się, że taka była wola Michaiła Afanasjewicza, pokręciła głową‹398›”[50]; jak pochowano go w kwaterze Teatru Artystycznego na cmentarzu Nowodiewiczym, oddając ziemi na wieczny spoczynek nawet nie ciało, tylko urnę z prochami‹399› tam gdzie trudno powiedzieć, czy Bułhakow chciałby spocząć.

Można by też napisać, jak odebrali jego śmierć różni ludzie, jak następnego dnia z sekretariatu Stalina dzwoniono z pytaniem, czy to prawda, że towarzysz Bułhakow nie żyje‹400›, i jakie listy dostawała wdowa od Kaczałowa, Niemirowicza-Danczenki, Wieriesajewa, Fadiejewa, jak również od prieczistieńca Nikołaja Lamina, za którym nie przepadała; jak została utworzona komisja do badania dziedzictwa literackiego Bułhakowa i z jakim trudem jego książki docierały do czytelnika, jak strzegła rękopisów Jelena Siergiejewna, marząc o ich wydaniu, i jak pisała w 1946 roku do bohatera *Batuma*: „Drogi Józefie Wissarionowiczu, proszę o Pańską wypowiedź w obronie pisarza Bułhakowa. Proszę, żeby to właśnie Pan się wypowiedział – nic innego w tym przypadku nie może pomóc. Teraz, dzięki Panu, Radziecka Rosja przypomniała sobie niesprawiedliwie zapomniane nazwiska, z których może być dumna. Nazwisko Bułhakowa, który tak bezgranicznie poświęcił swoje serce, rozum i talent ukochanej ojczyźnie, pozostaje nieuznawane i otoczone milczeniem. Proszę Pana, żeby Pan po raz drugi uratował Bułhakowa, tym razem przed niezasłużonym zapomnieniem”[51] – ale Stalin i tym razem nie odpowiedział.

Można by opowiedzieć o tym, jak w latach sześćdziesiątych Bułhakow powrócił do literatury i teatru, na jaką astronomiczną sumę, według radzieckiej miary, zostało wycenione sprzedane Bibliotece im. W.I. Lenina archiwum i jakich chwytów używała Jelena Siergiejewna, żeby na przełomie lat 1966 i 1967 ukazała się powieść *Mistrz i Małgorzata* („Wie pani, żeby wydać książki Miszy, oddałabym się każdemu”[52] – chyba szczerze przyznawała się Marietcie Czudakowej). Wreszcie można by (i trzeba!) napisać literaturoznawczą powieść sowizdrzalską o tym, jak powstała bardzo barwna gałąź nauki nazywana bułhakoznawstwem,

jacy wspaniali ludzie tym się zajmowali, jak zamykano na całe lata archiwa i powstawały pirackie wydania, jaka zacięta walka toczyła się o dostęp do rękopisów Bułhakowa, i kto i jak nimi rozporządzał.

Nie chcąc jednak wychodzić poza granice wydzielonych naszemu bohaterowi ziemskich dni i wciąż twierdząc, że w jego oszałamiających pośmiertnych losie i sławie było coś nie tylko w najwyższym stopniu uzasadnionego i sprawiedliwego, ale i głęboko krzywdzącego, a nawet poniżającego wobec jego życia, w charakterze ostatniego, przypadkowo bardzo słusznego świadectwa warto przytoczyć słowa z listu pewnej starej aktorki, adresowane do siostry jej zmarłego męża, też pisarza, też dramaturga i też lekarza. Michaił Afanasjewicz nie przepadał za tą kobietą, sceptycznie wypowiadał się o jej korespondencji z mężem i pokazał ją w *Powieści teatralnej* pod postacią Margarity Pawłowny Tawriczeskiej.

20 marca 1940 roku Olga Leonardowna Knipper-Czechowa napisała do Marii Pawłowny Czechowej: „Pochowaliśmy Bułhakowa, było ciężko. Myślałam o jego talencie i jego nieudanym życiu”[53].

Lepszego epitafium dla bohatera tej książki, niestety, nie ma…

---

393 Chodzi o Pawła Markowa (przyp. tłum.).

394 Objawy ślepoty pojawiały się już wcześniej, przed wyjazdem do Pitra („9 września. W Teatrze Wielkim Misza po raz pierwszy nie widział twarzy w orkiestrze, nie poznał Maksakowej – twarze były jak przez mgłę”. A jak ustalił mający dostęp do archiwum Bułhakowa lekarz Jurij Wilenski, już 2 stycznia 1939 roku profesor okulista Nikołaj Iwanowicz Andogski postawił diagnozę: zapalenie nerwu wzrokowego wraz z otaczającą siatkówką.

395 Boris Szaposznikow.

396 Siergiej Szyłowski, syn Jeleny Siergiejewny.

397 Taka data widnieje w tekście opublikowanym przez Borisa Miagkowa.

398 Ze wspomnień Jeleny Siergiejewny: „W ostatnich dniach poprosił mnie, bym wezwała Jakowa Leontjewicza [Leontjewa]. Zadzwoniłam do niego. Poprosił, by J.L. pochylił się nad nim, i coś mu szepnął. Dopiero po śmierci dowiedziałam się, co Misza powiedział: «Lusia będzie oczywiście chciała urządzić mi pogrzeb kościelny. Nie trzeba. Jej to zaszkodzi. Niech będzie świecki». I potem wielu mi zarzucało – jak mogłam tak pochować wierzącego człowieka… Ale taka była jego wola” (*Wies’ Bułgakow w wospominanijach i fotografijach*, Kijew 2006, s. 191).

399 Marietta Czudakowa: „Uważam za konieczne przytoczyć świadectwo S.A. Jermolinskiego. W jednej z naszych rozmów zdecydowanie odrzucił takie wytłumaczenie ostatniej woli Bułhakowa: «Nie chodzi o to! On się bał tego, co się stało z Gogolem! Po ponownym pochówku mówiła o tym cała Moskwa. I nieraz: ‘Pamiętasz, że Gogol przewrócił się w trumnie…! Nie, nie – tylko krematorium! Tam, jeśli się ockniesz, nie zdążysz nic poczuć – pych, i po wszystkim’»” (*Wies’ Bułgakow w wospominanijach i fotografijach…*, s. 191–192).

400 Ten fakt znany jest tylko ze wspomnień Siergieja Jermolinskiego (to on podniósł słuchawkę i rozmawiał z Kremlem). Budzi to nie tyle wątpliwości, co chęć uzyskania potwierdzenia z innego źródła.

Przypisy

1 A. Smielanski, *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989, s. 377.

2 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988, s. 469.

3 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje*, Moskwa 2004, s. 185.

4 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 1988, s. 418.

5 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 471.

6 M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty* (dalej: *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*), przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 556 (przyp. tłum.).

7 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 381.

8 M. Bułgakow, *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989, s. 524.

9 O. Bakuszynska, *Bułgakow zawieszczał swoju wdowu Fadiejewu*, „Komsomolskaja prawda", 10 czerwca 2004.

10 B. Miagkow, *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa*, „Bułgakowskij sbornik", z. 2., Tallin, 1994, s. 115–116.

11 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 189.

12 B. Miagkow, *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa…*, s. 115–116.

13 J. Bułgakowa, *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006, s. 312.

14 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 560 (przyp. tłum.).

15 Tamże (przyp. tłum.).

16 Tamże, s. 561 (przyp. tłum.).

17 S. Jermolinski, *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001.

18 *Wospominanija o Michaile Bułgakowie…* (1988), s. 352.

19 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 312.

20 B. Pasternak, *W szpitalu* (1956).

21 *„Kogda ja wskorie budu umirat'…". Pieriepiska M.A. Bułgakowa s P.S. Popowym. 1928–1940*, Moskwa 2003.

22 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 389.

23 Tamże, s. 315–316.

24 Tamże, s. 387–388.

25 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 477.

26 J. Ziemska, *Michaił Bułgakow i jego rodnyje…*, s. 191.

27 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 563 (przyp. tłum.).

28 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 290.

29 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty,* s. 563–564 (przyp. tłum.).

30 Tamże, s. 566 (przyp. tłum.).

31 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 292.

32 Tamże, s. 293.

33 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 680 (przyp. tłum.).

34 http://bulgakov.km.ru/arc1.htm.

35 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1980, s. 517 (przyp. tłum.).

36 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty,* s. 680 (przyp. tłum.).

37 B. Miagkow, *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa…*, s. 118–119.

38 Tamże.

39 J. Bułgakowa, *Dniewnik…*, s. 603.

40 *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, s. 682–683 (przyp. tłum.).

41 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 538.

42 B. Miagkow, *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa…*, s. 118–119.

43 M. Czudakowa, *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa…*, s. 481.

44 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 539.

45 B. Miagkow, *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa…*, s. 121–124.

46 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 539.

47 B. Miagkow, *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa…*, s. 121–124.

48 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 540.

49 B. Miagkow, *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa…*, s. 121–124.

50 Tamże, s. 126.

51 M. Bułgakow, *Pis'ma…*, s. 585–586.

52 M. Czudakowa, *Jewgienij Oniegin, Woland i Mastier*, w: *Wozwraszczonnyje imiena russkoj litieratury*, Samara 1994, s. 10.

53 P. Palijewski, *Szołochow i Bułgakow*, Moskwa 1999, s. 79.

PODSTAWOWE DATY ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI MICHAIŁA BUŁHAKOWA‹401›

1891 3 maja – w rodzinie wykładowcy Kijowskiej Akademii Duchownej Afanasija Bułhakowa i jego żony Warwary, z d. Pokrowskiej, przychodzi na świat pierworodny syn Michaił.
18 maja – chrzest według obrządku prawosławnego. Rodzice chrzestni: prof. zw. Kijowskiej Akademii Duchownej Nikołaj Pietrow i żona duchownego cmentarnej cerkwi Siergijewskiej w m. Orzeł, Olimpiada Bułhakowa.
1900 18 sierpnia – Bułhakow rozpoczyna naukę w klasie przygotowawczej Drugiego Gimnazjum w Kijowie.
1901 22 sierpnia – podejmuje naukę w pierwszej klasie Pierwszego (Aleksandrowskiego) Gimnazjum w Kijowie.
1906 jesień – ciężka choroba ojca. W domu pojawia się lekarz Iwan Woskriesienski. Rodzina przeprowadza się pod adres Andriejewski Spusk nr 13.
1907 14 marca – śmierć Afanasija Bułhakowa.
1908 lato – Michaił Bułhakow poznaje w Kijowie gimnazjalistkę z Saratowa, Tatianę Łappę i po jej wyjeździe rozpoczyna z nią korespondencję.
1909 8 czerwca – otrzymuje świadectwo maturalne.
21 sierpnia – zostaje przyjęty na wydział medycyny Uniwersytetu Kijowskiego.

1911 lato – ponownie spotyka się z Tatianą.
grudzień – w Saratowie poznaje rodziców Tatiany.
1912 jesień – początek wspólnego życia Michaiła i Tatiany w domu przy ulicy Rejtarskiej w Kijowie.
1913 26 kwietnia – ślub kościelny Michaiła i Tatiany.
1912–1913 powstaje jedno z pierwszych zachowanych opowiadań Bułhakowa – *Ognisty smok*.
1914 lato – w Saratowie Bułhakow dowiaduje się o wybuchu wojny i rozpoczyna pracę w szpitalu.
jesień – powraca do Kijowa na studia.
1915 wiosna – zgłasza się do wojska jako lekarz w resorcie marynarki, ale z powodu stanu zdrowia zostaje uznany za niezdolnego do służby wojskowej.
18 maja – podejmuje pracę w szpitalu w Kijowie.
1916 3 stycznia – otrzymuje świadectwo ukończenia studiów medycznych z listą ocen.
4 kwietnia – składa podanie o pracę w jednym z ośrodków Czerwonego Krzyża.
maj–wrzesień – pracuje z żoną w przyfrontowych szpitalach w Kamieńcu Podolskim i Czerniowcach.
29 września – rozpoczyna pracę jako lekarz w szpitalu ziemskim w Nikolskiem w powiecie syczowskim guberni smoleńskiej.
31 października – otrzymuje dyplom „lekarza z wyróżnieniem”.
grudzień – wyjeżdża do Moskwy.
1917 lato – zaczyna przyjmować morfinę i stopniowo się od niej uzależnia.
20 września – rozpoczyna pracę w miejskim szpitalu ziemskim w Wiaźmie jako ordynator oddziałów zakaźnego i wenerologicznego.

1918 19 lutego – zostaje zwolniony ze służby wojskowej z powodu choroby.

koniec lutego – przez Moskwę wraca do Kijowa i w domu przy Andriejewskim Spusku rozpoczyna prywatną praktykę jako lekarz wenerolog.

lato – zostaje wyleczony z morfinizmu przez dr. Iwana Woskriesienskiego.

grudzień – w Kijowie jest świadkiem wydarzeń, opisanych później w powieści *Biała gwardia.*

1919 początek lutego – zostaje siłą wcielony do wojska Petlury jako lekarz, ale wkrótce je opuszcza.

lato – chcąc uniknąć kolejnej mobilizacji, ukrywa się w lasach pod Kijowem.

wrzesień – wraca do Kijowa i wstępuje do sił zbrojnych Południa Rosji.

październik – opuszcza Kijów i bierze udział w wyprawie na Czeczen-Auł i Szali-Auł.

listopad – zostaje kontuzjowany.

26 listopada – w gazecie „Groznyj" ukazuje się pierwsza jego publikacja: felieton *Griaduszczije pierspiektiwy*.

początek grudnia – Bułhakow przyjeżdża do Władykaukazu i podejmuje pracę w szpitalu wojskowym.

1920 18 stycznia – w „Kawkazskiej gaziecie" ukazuje się felieton *W kafe*.

15 lutego – wychodzi pierwszy numer gazety „Kawkaz", w której pracuje.

koniec lutego – zaraża się tyfusem powrotnym i pozostaje w zajętym przez Armię Czerwoną Władykaukazie.

początek kwietnia – zatrudnia się jako kierownik sekcji literackiej pododdziału sztuki we władykaukaskim rewkomie (od końca maja kieruje sekcją teatralną).

czerwiec – wystawia sztukę *Samoobrona*.

14 października – bierze udział w wieczorze poświęconym Czechowowi.
21 października – odbywa się premiera sztuki *Bracia Turbinowie*.
26 października – Bułhakow uczestniczy w wieczorze poświęconym Puszkinowi.
listopad – zostaje zwolniony z pododdziału sztuki.

1921 połowa marca – wystawia sztukę *Paryscy komunardzi*.
początek maja – zostaje dziekanem wydziału teatralnego Górskiego Ludowego Teatru Artystycznego.
15 maja – wystawia sztukę *Synowie mułły*.
26 maja – przez Baku wyjeżdża do Tyflisu.
koniec czerwca – przybywa do Batumu; zawiera znajomość z Osipem Mandelsztamem i bezskutecznie próbuje przedostać się do Konstantynopola.
połowa września – powraca do Kijowa i ostatni raz spotyka się z matką.
28 września – wyjeżdża do Moskwy.
1 października – zostaje zatrudniony jako sekretarz oddziału literackiego (LITO) Gławpolitproswietu.
23 listopada – zwalnia się ze stanowiska w związku z likwidacją LITO.
koniec listopada – rozpoczyna pracę jako kierownik działu kroniki w „Torgowo-promyszlennym wiestniku”.
listopad–grudzień – zawiera znajomość z maszynistką Iriną Raaben, z d. hr. Kamienską, której dyktuje pierwszą część *Notatek na mankietach*.

1922 połowa stycznia – po zamknięciu „Torgowo-promyszlennogo wiestnika” cierpi straszną biedę; do tego okresu odnoszą się pierwsze zachowane zapiski z jego dzienników.
1 lutego – nagła śmierć matki, Warwary Bułhakowej.

marzec – Bułhakow pracuje jako reporter w gazecie „Raboczij” i w Komitecie Naukowo-Technicznym przy Akademii Wojskowo-Powietrznej.

początek kwietnia – zatrudnia się jako redaktor rubryki listy w gazecie „Gudok”.

18 czerwca – w „Litieraturnym priłożeniu” do ukazującej się w Berlinie gazety „Nakanunie” ukazują się rozdziały *Notatek na mankietach*.

październik – Bułhakow zostaje felietonistą w „Gudoku” z pensją 200 milionów rubli; należy do kółka literackiego Zielona Lampa.

listopad – nieudana próba przygotowania *Słownika pisarzy rosyjskich* i publikacja ogłoszenia w wydawanej w Berlinie „Nowoj russkoj knigie” ściąga na Bułhakowa uwagę OGPU.

grudzień – ukazuje się opowiadanie *Dom numer 13. Elpit-Rabkomuna*.

1923 kwiecień–maj – Bułhakow wyjeżdża do Kijowa.

koniec maja – po raz pierwszy spotyka się z Aleksiejem Tołstojem.

lato – zawiera znajomość z Piotrem Zajcewem z wydawnictwa „Niedra”.

1924 styczeń – poznaje Lubow Jewgienjewnę Biełozierską.

luty – w czwartym zeszycie almanachu „Niedra” ukazuje się opowieść *Diaboliada*, a w „Krasnym żurnale dla wsiech” opowiadanie *Ogień w pałacu chanów*.

wrzesień – początek wspólnego życia z Lubow Jewgienjewną.

październik – z żoną przeprowadza się na zaułek Obuchowa; zawiera znajomość z „kręgiem prieczistieńskim”.

koniec grudnia – w czwartym numerze czasopisma „Rossija” ukazuje się pierwsza część powieści *Biała gwardia*.

1925 styczeń – Bułhakow drukuje opowiadanie *Cyganeria*; początek pracy nad nowelą *Psie serce*.

luty – w szóstym zeszycie almanachu „Niedra” ukazuje się nowela *Fatalne jaja*.
początek marca – rozwód z Tatianą Nikołajewną.
7 marca – Bułhakow czyta *Psie serce* na Subbotnikach Nikitińskich; tajny informator OGPU sporządza szczegółowe sprawozdanie, w którym opisuje treść noweli i reakcję publiczności.
3 kwietnia – otrzymuje zaproszenie do współpracy z MChAT-em.
koniec kwietnia – w piątym numerze czasopisma „Rossija” ukazuje się druga część powieści *Biała gwardia*.
30 kwietnia – ślub cywilny z Lubow Biełozierską.
czerwiec–początek lipca – Michaił Afanasjewicz i Lubow Jewgienjewna wypoczywają w Kokteblu, zaproszeni przez Maksimiliana Wołoszyna.
lato – Bułhakow pracuje nad sztuką *Biała gwardia*.
1 września – czyta pierwszy wariant sztuki Konstantemu Stanisławskiemu w jego mieszkaniu.
11 września – otrzymuje wiadomość o tym, że Lew Kamieniew negatywnie ocenił *Psie serce*.
12 października – Anatolij Łunaczarski w liście do aktora MChAT-u Wasilija Łużskiego wyraża się negatywnie o *Białej gwardii*.
14 października – sztukę *Biała gwardia* omawia kolegium repertuarowo-artystyczne MChAT-u.
15 października – Bułhakow wysyła ultimatum do Wasilija Łużskiego, w którym zdecydowanie nie zgadza się z decyzją kolegium repertuarowo-artystycznego teatru w sprawie wystawienia sztuki na Małej Scenie.
16 października – „niższa izba” teatru przyjmuje ultimatum.
1926 styczeń – umowa ze studiem Wachtangowa na sztukę *Mieszkanie Zojki*; umowa z moskiewskim Teatrem

Kameralnym na sztukę *Szkarłatna wyspa*.
7 stycznia – „Wieczerniaja Moskwa” informuje o próbach *Białej gwardii* w MChAcie.
12 lutego – ta sama gazeta pisze o planach Teatru Kameralnego wystawienia *Szkarłatnej wyspy*.
25 lutego – „Wieczerniaja Moskwa” ujawnia plan wystawienia w Teatrze Wachtangowa *Mieszkania Zojki*.
7 maja – rewizja w mieszkaniu Bułhakowa; OGPU konfiskuje maszynopis noweli *Psie serce* i dziennik pisarza.
10 maja – podczas pobytu w Leningradzie Bułhakow zawiera znajomość z Jewgienijem Zamiatinem i Anną Achmatową.
18 maja – pisze list do OGPU z żądaniem zwrotu rękopisu *Psiego serca* i dziennika.
czerwiec – przeprowadzka Michaiła Afanasjewicza i Lubow Jewgienjewny do mieszkania w zaułku Małym Lewszynskim.
24 czerwca – próba generalna sztuki *Biała gwardia* z udziałem przedstawicieli Gławriepiertkomu – Orlinskiego i Bluma; sztuka uzyskuje akceptację pod warunkiem wprowadzenia zmian i poprawek.
26 sierpnia – Bułhakow przedstawia poprawiony tekst sztuki.
4 września – „Nasza gazieta” informuje o przygotowaniu premiery *Dni Turbinów* w nowym sezonie teatralnym.
17 września – sztuka zostaje zakazana przez Gławriepiertkom.
22 września – OGPU wzywa Bułhakowa na przesłuchanie.
23 września – próba generalna sztuki *Dni Turbinów* w obecności członków rządu.
30 września – Politbiuro wydaje pozwolenie na wystawienie sztuki.
5 października – premiera *Dni Turbinów* w MChAcie.
październik i kolejne miesiące – w prasie zalew negatywnych recenzji po premierze *Dni Turbinów*, u widzów – niebywała

popularność sztuki.

28 października – premiera *Mieszkania Zojki* w Teatrze Wachtangowa.

grudzień – zawarcie znajomości z Pawłem Popowem, który stanie się bliskim przyjacielem Bułhakowa i jego biografem za życia.

1927 7 lutego – Bułhakow bierze udział w debacie na temat *Dni Turbinów* i *Lubow Jarowej* w Teatrze Meyerholda.

marzec – rozwiązanie umowy na sztukę *Psie serce* i zawarcie umowy na *Rycerzy Sierafiny* (*Bieg*).

4 marca – Bułhakow przekazuje Teatrowi Kameralnemu tekst sztuki *Szkarłatna wyspa*.

sierpień – Michaił Bułhakow i Lubow Biełozierska wynajmują samodzielne mieszkanie na Bolszej Pirogowskiej.

grudzień – paryskie wydawnictwo Concorde wydaje pierwszy tom powieści *Biała gwardia*.

1928 16 marca – Bułhakow przekazuje sztukę *Bieg* MChAT-owi.

9 maja – Gławriepiertkom podejmuje pierwszą decyzję o zakazie wystawiania *Biegu*.

9 października – wysoka ocena *Biegu* podczas omawiania sztuki w MChAcie przy udziale Maksyma Gorkiego, Aleksieja Swidierskiego i Wiaczesława Połonskiego; centralne gazety informują o rozpoczęciu prób.

13 października – wyjazd Gorkiego do Włoch.

24 października – sztuka *Bieg* zostaje zakazana ostatecznie.

grudzień – znaczna część listu Władimira Bill-Biełocerkowskiego i innych osób do Stalina jest poświęcona Bułhakowowi i zawiera ostry atak pod jego adresem.

11 grudnia – premiera sztuki *Szkarłatna wyspa* w moskiewskim Teatrze Kameralnym.

1929 30 stycznia – Politbiuro KC WKP(b) podejmuje decyzję o niecelowości wystawiania *Biegu*.

2 lutego – w odpowiedzi na list Bill-Biełocerkowskiego i współtowarzyszy Stalin występuje w obronie *Dni Turbinów* i wyraża uznanie dla talentu Bułhakowa.
12 lutego – spotkanie Stalina z delegacją pisarzy ukraińskich krytycznie nastawionych do *Dni Turbinów*; zwycięstwo przeciwników Bułhakowa doprowadza do wycofywania wszystkich jego sztuk z teatrów.
28 lutego – Bułhakow poznaje Jelenę Szyłowską, z d. Niurenberg; w jednym z doniesień agenturalnych pojawia się wzmianka o jego nowej powieści (znanej później pod tytułem *Mistrz i Małgorzata*).
17 marca – ostatnie przedstawienie *Mieszkania Zojki*.
kwiecień – wycofanie z repertuaru *Dni Turbinów*.
8 maja – w wydawnictwie Niedra Bułhakow składa tekst zatytułowany *Mania furibunda*, rozdział powieści *Kopyto inżyniera*.
początek czerwca – ostatnie przedstawienie *Szkarłatnej wyspy*.
30 lipca – Bułhakow wysyła list do Józefa Stalina, Michaiła Kalinina i innych członków władz z prośbą o zezwolenie na wyjazd z ZSRR; odbywa spotkanie z kierownikiem Gławiskusstwa Aleksiejem Swidierskim, który o rozmowie z pisarzem informuje sekretarza KC Aleksandra Smirnowa.
3 sierpnia – Smirnow wysyła pismo do Wiaczesława Mołotowa, w którym przedstawia propozycję dotyczącą dalszych losów Bułhakowa w ZSRR.
3 września – Bułhakow pisze list do sekretarza CIK Awla Jenukidzego z prośbą o pozwolenie na wyjazd za granicę na czas nieokreślony – informuje o nim Maksyma Gorkiego; rozpoczyna pracę nad nowelą *Tajnomu drugu*, poświęconą Jelenie Szyłowskiej.

październik – książki Bułhakowa są usuwane z bibliotek; pisarz rozpoczyna pracę nad sztuką *Zmowa świętoszków*.

1930 11 lutego – publiczne czytanie sztuki *Zmowa świętoszków* w Dramsojuzie.

18 marca – Gławriepiertkom zakazuje wystawiania sztuki *Zmowa świętoszków*.

28 marca – Bułhakow pisze list do rządu ZSRR.

31 marca–1 kwietnia – z Szyłowską roznosi kopie różnym adresatom.

3 kwietnia – otrzymuje propozycję objęcia stanowiska konsultanta w Teatrze Młodzieży Robotniczej (TRAM).

12 kwietnia – Gienrich Jagoda pisze na liście Bułhakowa: „Trzeba pozwolić mu pracować, gdzie chce".

14 kwietnia – samobójstwo Włodzimierza Majakowskiego.

18 kwietnia (Wielki Piątek) – rozmowa telefoniczna Michaiła Bułhakowa z Józefem Stalinem.

5 maja – Bułhakow pisze list do Stalina z prośbą o spotkanie – prośba pozostaje bez odpowiedzi.

10 maja – pisarz rozpoczyna pracę w MChAcie jako asystent reżysera.

maj – początek pracy nad inscenizacją poematu Mikołaja Gogola *Martwe dusze*.

październik – Władimir Niemirowicz-Danczenko odrzuca *Martwe dusze* według Bułhakowa.

1931 luty – Konstanty Stanisławski bierze udział w próbach *Martwych dusz*.

25 lutego – Bułhakow na dłużej rozstaje się z Jeleną Szyłowską.

15 marca – odchodzi z TRAM-u.

30 maja – pisze list do Stalina z prośbą o pozwolenie na wyjazd za granicę na dwa miesiące; list pozostaje bez odpowiedzi.

lipiec – Bułhakow spędza dwanaście dni w Zubcowie nad Wołgą; rozpoczyna pracę nad sztuką *Adam i Ewa* dla leningradzkiego Czerwonego Teatru i Teatru Wachtangowa.
koniec września – rezygnacja obu teatrów z wystawiania *Adama i Ewy*.
3 października – Gławriepiertkom wydaje zgodę na wystawienie *Moliera*.
12 października – podpisanie umowy z BDT na *Moliera*.
15 października – zawarcie umowy z MChAT-em na wystawienie *Moliera*.
29 października – w wychodzącej w Paryżu gazecie „Wozrożdienije" ukazuje się artykuł Władysława Chodasiewicza *Smysł i sud'ba „Biełoj gwardii"*.
11 listopada – leningradzka „Krasnaja gazieta" publikuje artykuł Wsiewołoda Wiszniewskiego z druzgocącą oceną *Moliera*.
12 listopada – Maksym Gorki w liście do Józefa Stalina wysoko ocenia twórczość Bułhakowa.
połowa listopada – Jewgienij Zamiatin wyjeżdża z ZSRR.
19 listopada – decyzja rady artystyczno-politycznej BDT o niecelowości wystawiania sztuki *Molier*.

1932 15 stycznia – Bułhakow przeprowadza rozmowę telefoniczną z MChAT-em w sprawie wznowienia *Dni Turbinów*.
18 lutego – druga premiera *Turbinów*.
14 marca – BDT odmawia wystawienia *Moliera*.
11 lipca – Bułhakow podpisuje umowę na wydanie książki o Molierze w serii Życiorysy Wybitnych Ludzi.
sierpień – ponowne spotkanie z Jeleną Szyłowską.
4 października – ślub z Jeleną Siergiejewną.
28 listopada – przedstawienie *Martwych dusz* w MChAcie.

1933 8 marca – do redakcji Życiorysów Sławnych Ludzi trafia książka o Molierze.

koniec marca – donos agenta NKWD o zorganizowanym na cześć Bułhakowa wieczorze w domu obywatela Wielkiej Brytanii, Sydneya Benabew.

7 kwietnia – Aleksandr Tichonow (Sieriebrow) pisze list zawierający negatywną opinię biografii Moliera i propozycje zmian.

12 kwietnia – Bułhakow zdecydowanie odrzuca propozycję przerobienia biografii Moliera.

18 maja – podpisuje umowę z leningradzkim music-hallem na sztukę *Błogostan*.

czerwiec – wznawia pracę nad sztuką *Bieg* w związku z możliwością wystawienia jej w MChAcie.

1 września – Jelena Bułhakowa na prośbę męża zaczyna prowadzić dziennik.

27 września – w mieszkaniu Nikołaja Lamina Bułhakow czyta rozdział nowej powieści (z brudnopisu *Mistrza i Małgorzaty*).

10 października – w swoim mieszkaniu czyta nową powieść gościom – wśród słuchaczy Anna Achmatowa i Wikientij Wieriesajew.

12 października – aresztowanie Nikołaja Erdmana; Bułhakow pali część nowej powieści.

19 grudnia – amerykański ambasador William Bullitt ogląda spektakl *Dni Turbinów*.

1934 3 stycznia – Bułhakowów odwiedza amerykański dziennikarz Lyons i tajny informator NKWD Emmanuił Żuchowicki.

23 stycznia – Michaił Afanasjewicz dyktuje żonie rozdział nowej powieści (*Pożar w mieszkaniu Berlioza*).

luty – Bułhakowowie wprowadzają się do własnego mieszkania w zaułku Naszczokińskim.

marzec – trwają próby *Moliera*.

23 marca – Bułhakow podpisuje umowę z Teatrem Satyry na sztukę *Błogostan*.

13 kwietnia – kończy pisać *Błogostan*.

koniec kwietnia – do Awla Jenukidzego wysyła podanie o zgodę na dwumiesięczny wyjazd za granicę; list z prośbą o wsparcie kieruje do Maksyma Gorkiego.

1 maja – przed zespołem Teatru Satyry czyta sztukę *Błogostan*.

16 maja – przedstawienie *Moliera* w MChAcie.

17 maja – Bułhakow zostaje zaproszony z żoną do INO Mosgubispołkomu w celu wypełnienia ankiety w związku z ubieganiem się o wydanie paszportów.

7 czerwca – otrzymuje odmowę w sprawie paszportów.

31 sierpnia – spotyka się z amerykańskimi wykonawcami sztuki *Dni Turbinów.*

wrzesień – rozpoczyna pracę nad sztuką o Puszkinie.

9 października – podpisuje umowę z Teatrem Satyry na przeróbkę sztuki *Błogostan*.

18 października – umawia się z Wieriesajewem, że wspólnie napiszą sztukę o Puszkinie.

21 listopada – MChAT odmawia wystawiania *Biegu*.

28 listopada – Józef Stalin, Siergiej Kirow i Andriej Żdanow oglądają spektakl *Dni Turbinów*.

30 listopada – Bułhakow rozpoczyna pracę nad sztuką *Iwan Wasiljewicz*.

1935 marzec–kwiecień – pod kierownictwem Konstantego Stanisławskiego trwają próby *Moliera*.

31 marca – próby *Moliera* omawia na swoim posiedzeniu komitet partyjny MChAT-u.

10 kwietnia – Bułhakowowie przyjmują u siebie sekretarza ambasady amerykańskiej Charlesa Bohlena.

13 kwietnia – w mieszkaniu Osipa Mandelsztama Bułhakow spotyka się z Anną Achmatową.
17 kwietnia – konflikt między Bułhakowem i Stanisławskim osiąga zenit.
22 kwietnia – bal w ambasadzie amerykańskiej, do którego nawiąże pisarz w scenie wielkiego balu u szatana w *Mistrzu i Małgorzacie*.
28 kwietnia – Bułhakowowie goszczą u siebie pracowników ambasady amerykańskiej.
3 maja – uczestniczą w przyjęciu w ambasadzie amerykańskiej; wśród gości pisarz francuski Antoine de Saint-Exupéry.
11 maja – ostatnia próba *Moliera* z udziałem Stanisławskiego.
2 czerwca – Bułhakow czyta sztukę *Aleksander Puszkin* aktorom Teatru Wachtangowa.
4 czerwca – po raz ostatni składa podanie o wydanie paszportów i wkrótce otrzymuje odmowę.
wiosna–jesień – nerwowa wymiana listów z Wieriesajewem z powodu sztuki o Puszkinie.
17 września – przedstawiciel KC Aleksandr Szczerbakow przedstawia Politbiuru raport o stanie spraw w MChAcie.
20 września – Gławriepiertkom wydaje zgodę na wystawienie sztuki *Aleksander Puszkin.*
30 września – Bułhakow kończy pracę nad sztuką *Iwan Wasiljewicz*.
18 października – z żoną odwiedza amerykańską ambasadę.
1 listopada – sztuka *Iwan Wasiljewicz* z entuzjazmem zostaje przyjęta w czasie autorskiego czytania w Teatrze Satyry.
7 listopada – Bułhakow bierze udział w manifestacji rocznicowej na placu Czerwonym.
18 listopada – pierwsza próba *Iwana Wasiljewicza* w Teatrze Satyry.

grudzień – pod kierownictwem Władimira Niemirowicza-Danczenki w MChAcie trwają próby *Moliera*.

1936 3 stycznia – Bułhakowowie oglądają balet Dymitra Szostakowicza *Lady Makbet mceńskiego powiatu.*

6 lutego – próba generalna *Moliera*; w dzienniku Jeleny Siergiejewny pojawia się zapis o zamiarze Bułhakowa napisania sztuki o Stalinie.

16 lutego – premiera *Moliera* w filii MChAT-u.

24 lutego – w mchatowskiej gazecie „Gorkowiec" pojawiają się negatywne opinie o *Molierze* autorstwa Aleksandra Afinogienowa, Wsiewołoda Iwanowa, Jurija Oleszy i Władimira Gribkowa.

29 lutego – raport Płatona Kierżencewa dla Politbiura w sprawie *Moliera*.

8 marca – uchwała Politbiura KC WKP(b) „O wystawieniu *Moliera* M. Bułhakowa w filii MChaT-u".

9 marca – „Prawda" publikuje artykuł *Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije* zawierający krytykę przedstawienia *Moliera*; spektakl zostaje zdjęty.

16 marca – spotkanie Bułhakowa z Kierżencewem.

31 marca – list czerwonego dyrektora MChAT-u Michaiła Arkadjewa do Aleksandra Poskriobyszewa dotyczący Bułhakowa i jego zamiaru pisania sztuki o Stalinie.

3 kwietnia – aresztowanie prieczistieńca Nikołaja Lamina.

12 kwietnia – obecność Bułhakowów na przyjęciu w ambasadzie amerykańskiej.

13 maja – po próbie generalnej zakaz wystawiania sztuki *Iwan Wasiljewicz* w Teatrze Satyry.

19 maja – Bułhakow przystępuje do pracy nad przekładem *Wesołych kumoszek z Windsoru* Szekspira dla MChAT-u.

16 czerwca – rozpoczyna współpracę z kompozytorem Borisem Asafjewem.

sierpień – Michaił Afanasjewicz i Jelena Siergiejewna odpoczywają z mchatowcami w Synopie; konflikt z reżyserem Nikołajem Gorczakowem.

15 września – Bułhakow rezygnuje z pracy nad przekładem *Wesołych kumoszek z Windsoru* i składa w MChAcie podanie o zwolnienie.

1 października – zostaje przyjęty do Teatru Wielkiego jako librecista-konsultant; podpisuje umowę na libretto opery *Morze Czarne*.

17 listopada – Kierżencew odrzuca pierwszą wersję libretta *Morza Czarne*go.

26 listopada – rozpoczęcie pracy nad *Powieścią teatralną* (*Zapiskami nieboszczyka*).

1937 luty – paryska premiera *Mieszkania Zojki*.

18 marca – Bułhakow kończy pracę nad librettem *Morza Czarnego*.

koniec marca – kończy pracę nad librettem *Minina i Pożarskiego*.

marzec–czerwiec – Jelena Siergiejewna notuje w dzienniku wiadomości o upadku literackich wrogów Bułhakowa.

7 kwietnia – pisarz spotyka się z przedstawicielem KC Angarowem.

maj – intensywnie pracuje nad „powieścią o Wolandzie”.

8 maja – rozmawia z Kierżencewem.

9 maja – czyta swoim przyjaciołom, Wiljamsowi i Szebalinowi, „pierwsze rozdziały swojej powieści o Chrystusie i diable”.

11 maja – kontynuuje czytanie.

14 maja – Bułhakowów odwiedza w ich domu informator NKWD Kazimierz Dobranicki.

15 maja – Michaił Afanasjewicz kontynuuje czytanie „powieści o Wolandzie”.

lato – pracuje nad librettem *Piotra Wielkiego*.

sierpień – Jelena Siergiejewna notuje w dzienniku informacje o aresztowaniu pisarzy mieszkających w zaułku Naszczokińskim.

23 września, 23 października – żona pisarza zapisuje, że Michaił Afanasjewicz ma zamiar „zredagować i przedstawić" powieść („diabeł, mistrz, Małgorzata") na górze.

październik–listopad – pisarz pracuje nad powieścią.

8 grudnia – rozpoczyna pracę nad inscenizacją *Don Kichota* Cervantesa w Teatrze Wachtangowa.

1938 1 stycznia – Bułhakow czyta Nikołajowi Erdmanowi rozdział *Co się zdarzyło w Gribojedowie* z powieści *Mistrz i Małgorzata*.

4 lutego – list do Stalina z prośbą o złagodzenie losu Nikołaja Erdmana.

luty–maj – pisarz kończy pracę nad powieścią *Mistrz i Małgorzata*; czyta powieść przyjaciołom.

26 maja – 24 czerwca – Olga Bokszanska przepisuje na maszynie końcową redakcję rękopisu *Mistrza i Małgorzaty*.

czerwiec – Bułhakow wyjeżdża na wypoczynek do Lebiediani.

sierpień – pracuje nad inscenizacją *Don Kichota* i uczy się języka hiszpańskiego.

sierpień–listopad – rozmawia z mchatowcami na temat napisania sztuki o Stalinie.

3 listopada – występuje na jubileuszu MChAT-u.

10 listopada – czyta *Don Kichota* w Teatrze Wachtangowa; sztuka zostaje przyjęta bez zastrzeżeń.

1939 zima–wiosna – Michaił Afanasjewicz pracuje nad sztuką o Stalinie; w Teatrze Wielkim składa libretto opery *Rachela*.

14 maja – kończy epilog powieści *Mistrz i Małgorzata*.

24 lipca – w MChAcie składa sztukę *Batum*.

27 lipca – czyta *Batum* na zebraniu partyjnym MChAT-u.

14 sierpnia – wyjeżdża z Jeleną Siergiejewną do Gruzji, żeby pracować nad sztuką *Batum*; po otrzymaniu telegramu odwołującego wyjazd przerywają podróż w Tule i wracają do Moskwy.

10 września – wyjeżdżają do Leningradu.

15 września – powrót do Moskwy w związku z nagłym pogorszeniem stanu zdrowia pisarza.

połowa października – w domu odwiedza Bułhakowów Aleksandr Fadiejew.

24 października – po wizycie Stalina w teatrze MChAT postanawia wystawić sztukę *Aleksander Puszkin*.

koniec października–początek listopada – Bułhakow powraca do redagowania powieści *Mistrz i Małgorzata*.

18 listopada – 18 grudnia – przebywa na kuracji w podmoskiewskim sanatorium Barwicha.

5 grudnia – otrzymuje list od Pawła Popowa.

1940 6 stycznia – Michaił Afanasjewicz robi notatki do sztuki *Jaskółcze gniazdo*.

15–16 stycznia – redaguje powieść *Mistrz i Małgorzata*.

22 stycznia – podpisuje umowę z MChAT-em na wystawienie sztuki *Aleksander Puszkin* (*Ostatnie dni*).

10 marca (niedziela zapustna) – umiera o godzinie 16.39.

Pisarz zostaje pochowany na cmentarzu Nowodiewiczym w Moskwie.

---

401 Wszystkie daty do lutego 1918 roku według kalendarza juliańskiego.

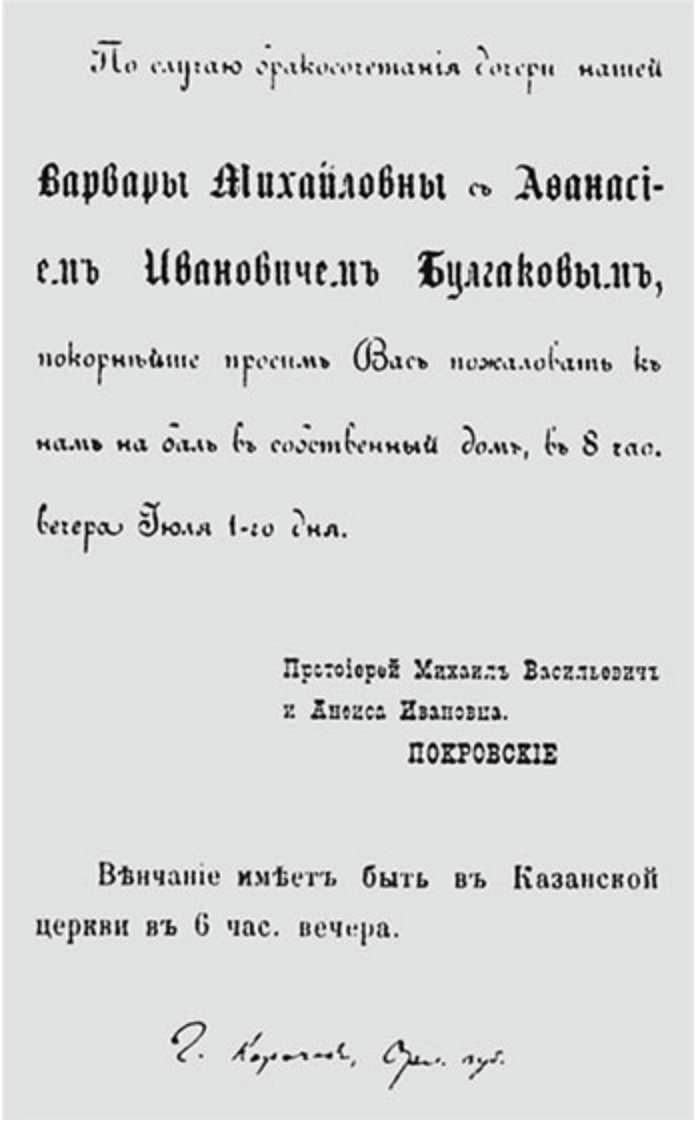
Michaił Pokrowski. „Dziadek ze strony matki był «bardziej zasłużony niż ze strony ojca»”.

Olimpiada Bułhakowa, babcia ze strony ojca, matka chrzestna pisarza.

Szlachta cerkiewna. Rodzina Michaiła Pokrowskiego, dziadka Bułhakowa.

Anfisa Pokrowska, babcia pisarza, z córką Warwarą.

Warwara Pokrowska – gimnazjalistka.



По случаю бракосочетанія дочери нашей

Варвары Михайловны съ Аванасіемъ Ивановичемъ Булгаковымъ,

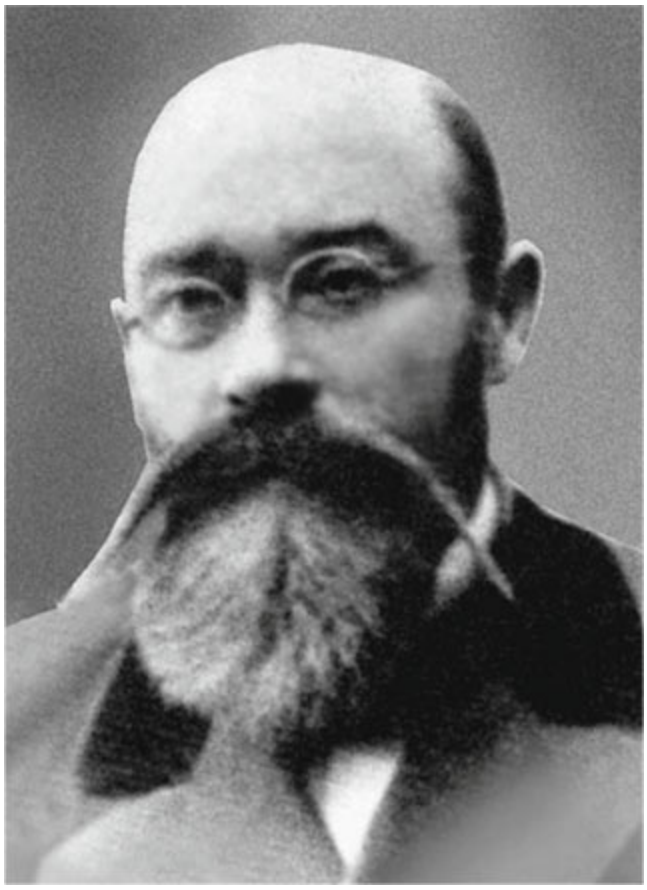
покорнѣйше просимъ Васъ пожаловать къ намъ на балъ въ собственный домъ, въ 8 час. вечера Іюля 1-го дня.

Протоіерей Михаилъ Васильевичъ
и Анеиса Ивановна.
ПОКРОВСКІЕ

Вѣнчаніе имѣетъ быть въ Казанской церкви въ 6 час. вечера.

Zaproszenie na przyjęcie weselne Warwary Pokrowskiej i Afanasija Bułhakowa.

Warwara Bułhakowa, z domu Pokrowska. „Królowa jasna”.



Afanasij Bułhakow. „Podstawową cechą światopoglądu Afanasija Iwanowicza była jego przynależność do Cerkwi”.

W rodzinnym gronie na daczy w podkijowskiej Buczy. Siedzą od lewej: Wania, profesor Kijowskiej Akademii Duchownej Dmitrij Bogdaszewski, Warwara Michajłowna i Afanasij Iwanowicz z Lelą; stoją: Wiera, przyjaciel późniejszego pisarza Boris Bogdanow, Waria, Michaił i Nadia.

Rodzina Bułhakowów w żałobie po śmierci męża i ojca. Stoją: Michaił i Wiera; siedzą od lewej: Waria, Warwara Michajłowna z Kolą i Nadieżda; w dolnym rzędzie: Lela i Iwan.

Salon w „domu Turbinów”. „Jakże często odczytywano w cieple buchających żarem płaskich kafli *Cieślę z Saardamu*, kurantowy zegar wygrywał gawota, a pod koniec grudnia zawsze pachniało igliwiem…”.

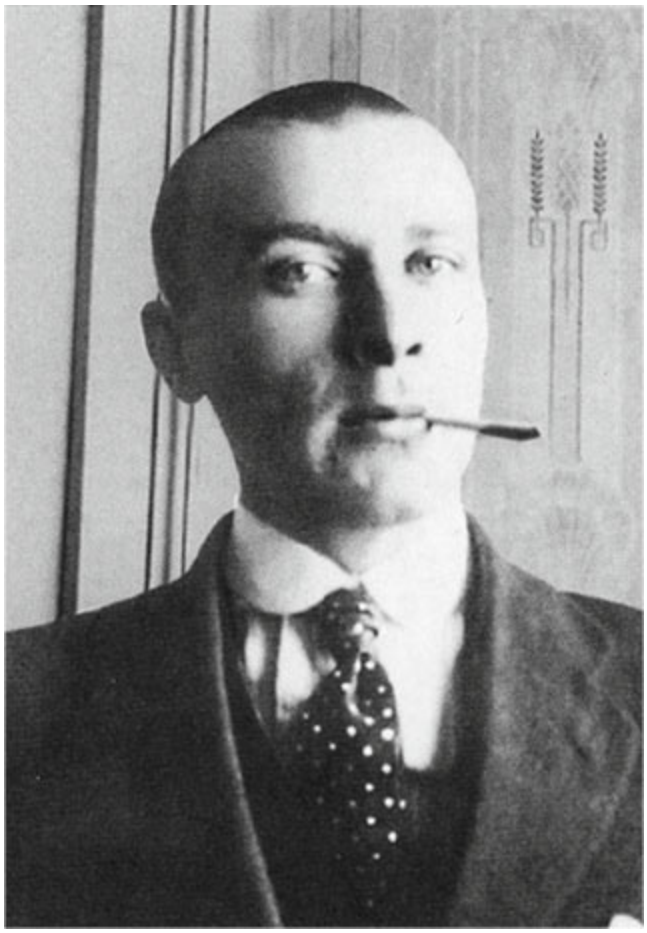
„Dom Turbinów” na Andriejewskim Spusku. „Mieli z tym domem ogromne szczęście. Chyba nie było w Kijowie bardziej czarującego miejsca niż ten przestronny dom z siedmioma pokojami…”.

Bułhakowowie w Buczy pod Kijowem. Pierwszy z lewej Michaił. „…tak było w czasach legendarnych, kiedy w ogrodach najpiękniejszego miasta naszej ojczyzny żyło pokolenie młode i beztroskie”.

Warwara Bułhakowa i Iwan Woskriesienski. „Jestem zdziwiony, że mama ma romans z doktorem”.

Warwara Michajłowna z córkami przy grobie męża. „Mama, w odróżnieniu od swoich sióstr, chodziła do cerkwi… w domu panował chrześcijański duch Bułhakowów”.

Tatiana Łappa, pierwsza żona Bułhakowa. „Depeszujcie lipny przyjazd Tasi. Misza chce się zastrzelić”.



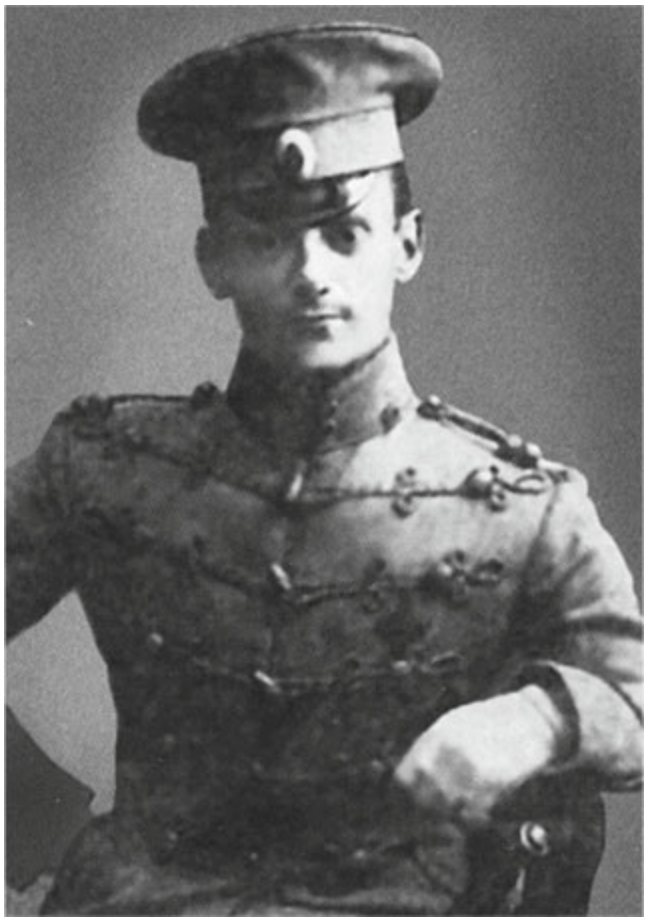
Michaił Bułhakow, fotografia z 1913 roku. „Nieokiełznana diabelska pycha, kształtująca się w jego myślach w kącie spowitym dymem papierosowym…”.

Nadia i Misza przy partii winta; Tasia w roli obserwatorki. „Matka po modlitwie poszła wreszcie spać. / Dzieci powolutku siadły w winta grać”.

Hetman Pawło Skoropadski: „Wielkoruskie kręgi na Ukrainie są nieznośne”.

Semen Petlura: „…chcą sprzedać Ukrainę byłym carskim ministrom…”.

Osip Mandelsztam. „Kilka razy podchodził do nas na ulicy młody człowiek i pytał… czy warto pisać powieść”.



Jurij Slozkin. „Przystojny, ciemnowłosy, z żywymi czarnymi oczami, z pieprzykiem na policzku, na pohybel damskich serc…”.

Leonid Karum z żoną Warwarą Afanasjewną, siostrą Michaiła Bułhakowa. „Jak śmiałeś tak wypowiadać się o moim mężu… Najpierw popatrz na siebie”.

Michaił Bułhakow wśród aktorów teatru we Władykaukazie.

Andriej i Nadieżda, siostra pisarza, Ziemscy. „Drogi Andrik, teraz będziesz miał przyjemność zobaczyć w Moskwie również Miszę”.

Włodzimierz Lenin i Nadieżda Krupska. „Nadieżda Konstantinowna wzięła mój list i napisała na marginesie czerwonym atramentem: «Proszę o przydział do wspólnego mieszkania»”.

Dom na Sadowej, w którym mieszkał Bułhakow. „Najbardziej palący problem w Moskwie to lokum… Pokój paskudny, sąsiedztwo również”.

Druga żona Bułhakowa – Lubow Biełozierska. „Luboczka – z niejednego pieca chleb jadła – była bystra, sprytna, potrafiła się zaprezentować i wesprzeć karierę swojego męża”.

Michaił Bułhakow, zdjęcie z 1926 roku. „…twarz ogólnie robiła przyjemne wrażenie, twarz o wielu możliwościach. Co oznacza, że może wyrażać najrozmaitsze uczucia”.

Lubow Biełozierska. „Okropne uczucie: coraz bardziej zakochuję się w swojej żonie. Jaka szkoda – przez dziesięć lat odżegnywałem się od swego… Baby to baby. A teraz poniżam się nawet do lekkiej zazdrości. Ma w sobie coś miłego i słodkiego. I jest gruba”.

Michaił Afanasjewicz Bułhakow (fot. M. Nappelbaum, 1928). „Bułhakow jest mocno obrażony na władzę radziecką i bardzo niezadowolony ze swojej obecnej sytuacji. Zupełnie nie można pracować”.

Wśród prieczistieńców. Od lewej: Siergiej Topleninow, Michaił Bułhakow, Nikołaj Lamin, Lubow Biełozierska. „Chcieli widzieć go na golgocie, upadającego pod ciosami, prawie męczennika. Odnoszący sukcesy Bułhakow ich oburzał”.

Anatolij Łunaczarski (fot. M. Nappelbaum, 1928): „A o *Dniach Turbinów* napisałem w liście do Teatru Artystycznego, gdzie zostało powiedziane, że uważam sztukę za banalną, i radziłem jej nie wystawiać”.

Bułhakow wśród uczestników spektaklu *Dni Turbinów*, 22 września 1926.

Z monoklem. „…były lekarz i obecny literat, skromny pracuś… i nagle to karykaturalne szkiełko…”.

Na pogrzebie Majakowskiego (w środku). Dzień przed rozmową telefoniczną ze Stalinem.

„…niebieskooki stał się sławny i na pewien czas się wzbogacił…”.

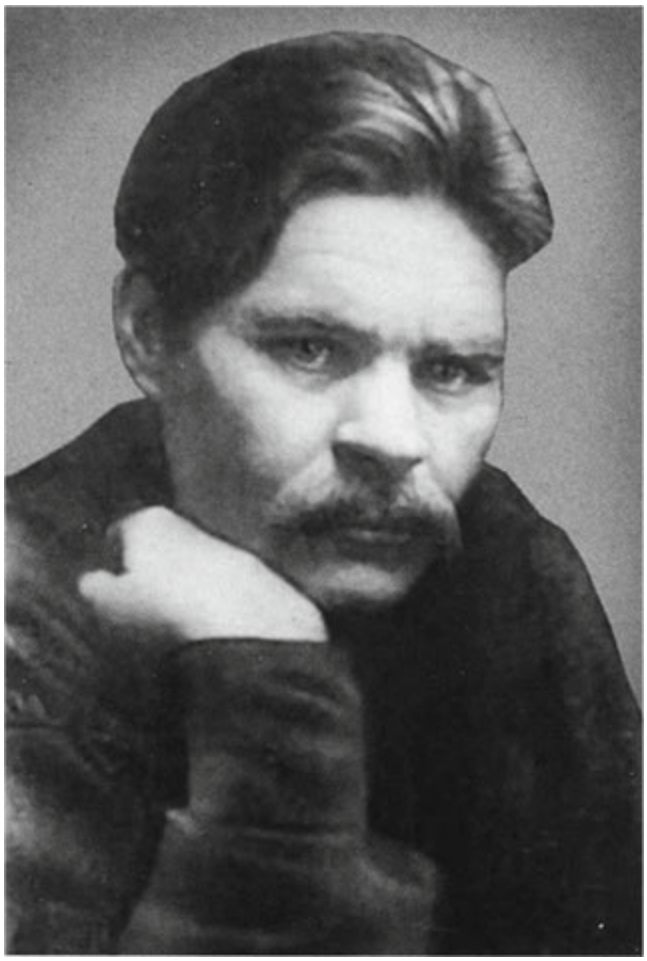
Jewgienij Szyłowski: „Nie osądzam Jeleny Siergiejewny i uważam, że postąpiła uczciwie i słusznie”.

Jelena Szyłowska: „Byłam po prostu żoną generała lejtnanta Szyłowskiego, wspaniałego, bardzo szlachetnego człowieka”.

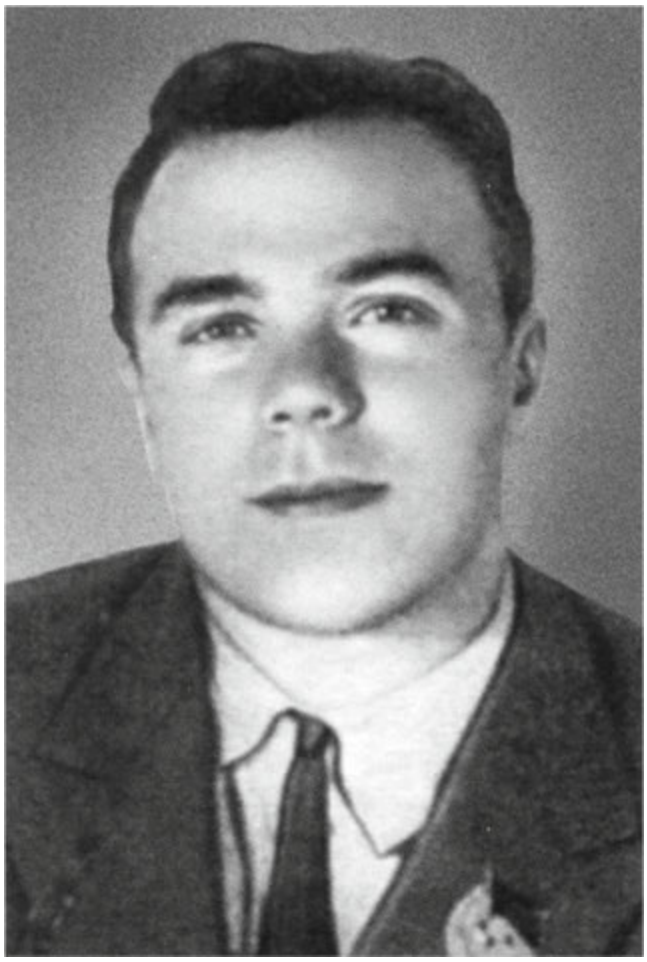
Michaił Bułhakow: „Przecież nie będzie pan strzelał do bezbronnego…? Pojedynek, proszę bardzo!”.

Jewgienij Zamiatin: „Trzeba było napisać jasno i wyraźnie – że Pan prosi, żeby Pana wypuścili – i kropka! Nie, ja napiszę jak trzeba!”.

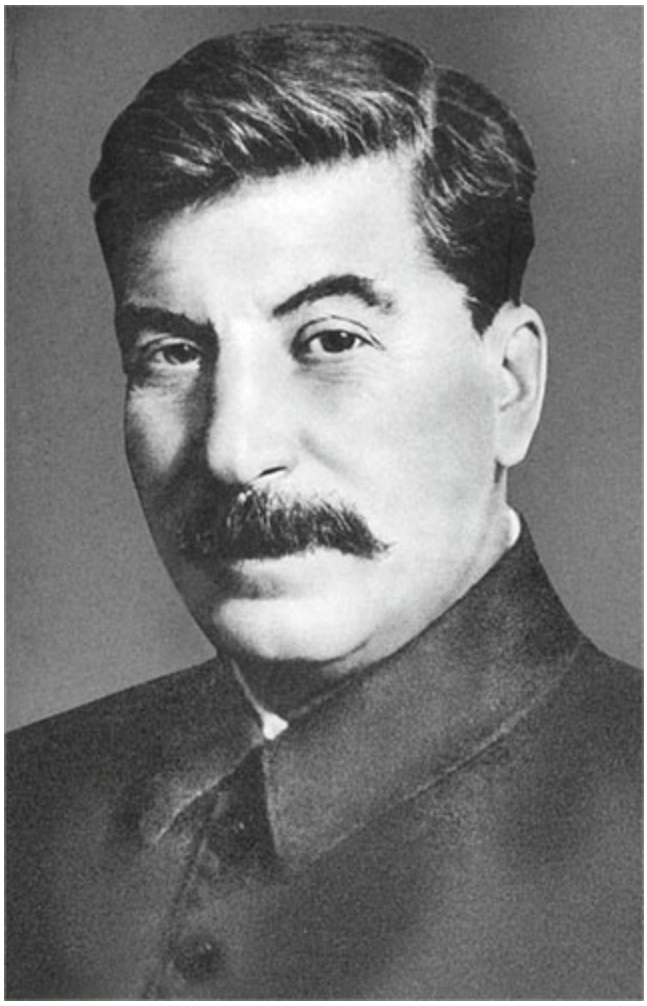
Fiodor Raskolnikow: „Trzeba wydać zdecydowaną walkę niezdrowym prądom, demoralizującym gusta szerokich mas…”.



Maksym Gorki: „Bułhakow nie jest mi ani bratem, ani swatem, bronić go nie mam najmniejszej ochoty. Ale jest utalentowanym literatem, a takich u nas nie ma zbyt wielu”.



Wsiewołod Wiszniewski. „Wygląd zewnętrzny: życzliwa twarz, stylizacja na «bracha», obecnie zakotwiczony w Moskwie”.



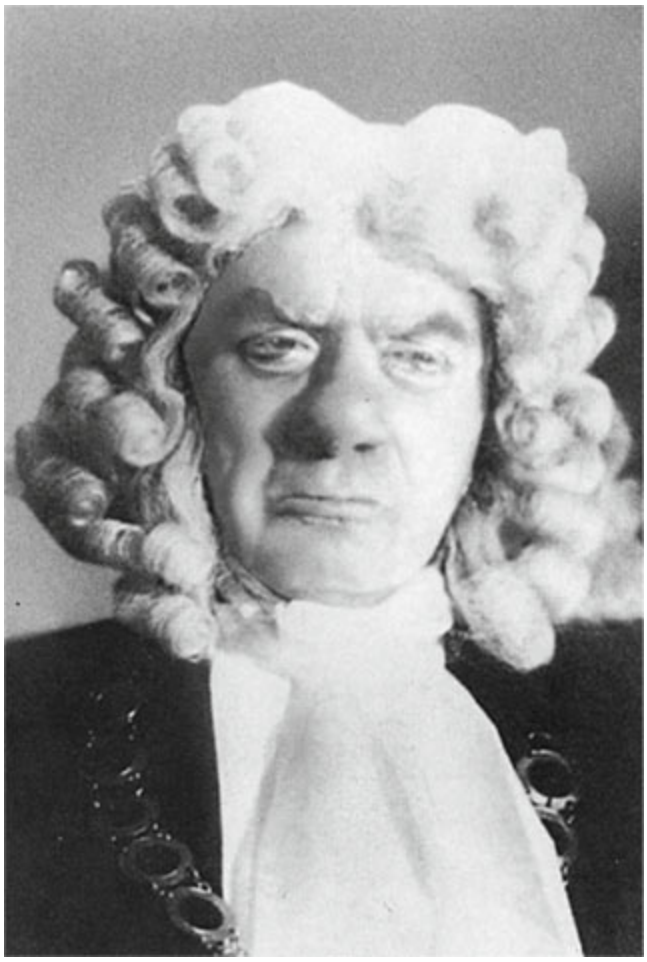
Józef Stalin. „…w samym środku mojej rozpaczy… zadzwonił do mnie… sekretarz generalny… Proszę mi wierzyć: prowadził rozmowę mocno, klarownie, po państwowemu i elegancko”.

Michaił Afanasjewicz Bułhakow: „Apeluję do poczucia humanitaryzmu władzy radzieckiej i proszę, by mnie, pisarza, który nie może być pożyteczny w swojej ojczyźnie, wielkodusznie wypuszczono na wolność”.

Aleksiej Tołstoj. „Na jakiej podstawie możemy połączyć się z Tołstojem? Żeby spacerować pod ramię po Twerskim?”.

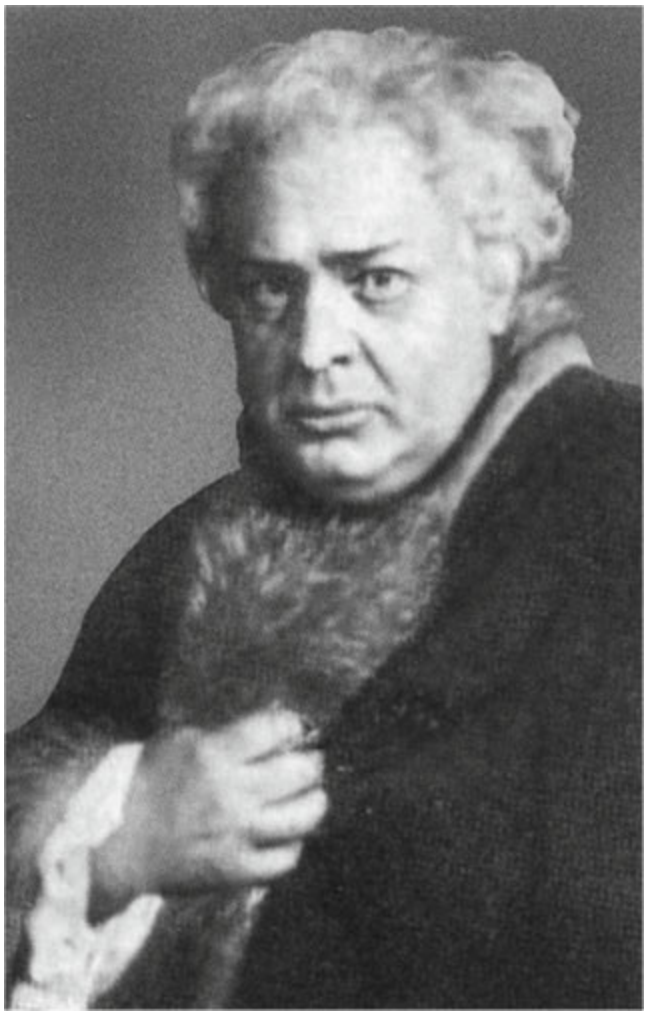
Nikołaj Bułhakow, brat pisarza. „Jeśli znajdziesz się na rogu ulic Richelieu i Moliera, wspomnij o mnie! Pozdrów ode mnie Jean-Baptiste’a de Molière”.

Michaił i Jelena Bułhakowowie. „«Przyrzeknij mi, że umierać będę na twoich rękach!...». I ja, śmiejąc się, powiedziałam: «Oczywiście...»”.



Michaił Bułhakow w roli sędziego w spektaklu Klub Pickwicka. „A to kto? – Bułhakow. – Jaki Bułhakow? – Michaił Afanasjewicz. Dramaturg. – Autor?! – Tak, autor. Bardzo chciał zagrać”.

Konstanty Stanisławski i Władimir Niemirowicz-Danczenko.
„Przygnębia mnie atmosfera, stworzona przez tych dwóch starców Stanisławskiego i Danczenkę. Już wydziwiają na starość i pogardzają wszystkim, co nie ma dwustu lat”.



Wiktor Stanicyn w roli Moliera. „Ten człowiek z siwiejącymi skroniami zachowuje się jak amant w starym prowincjonalnym teatrze, szybko przechodząc od gniewu do przypochlebnego uśmiechu, od kaprysów do rzeczowego tonu”.

Bułhakow na próbie Moliera: „Nie jest pan człowiekiem teatru… jest pan człowiekiem upartym”.

Angielina Stiepanowa w roli Armandy: „Biorę udział w próbach Moliera, dziwię się Bułhakowowi, że jest współreżyserem i że uważa swojego Moliera za doskonały utwór? Moja rola zupełnie mi się nie podoba i przygotowuję się do niej bez serca”.

Anna Achmatowa: „Tyś tak surowo żył i niósł do końca / Wspaniałą swą pogardę”.

Andriej Bieły. „Przez całe życie wypisywał, wybacz mi Panie, dzikie poplątane brednie… Ostatnio postanowił zwrócić się twarzą do komunizmu, ale zrobił to bardzo niefortunnie…”.

Borys Pasternak: „Wieriesajew to oczywiście wielki człowiek, ale on jest zjawiskiem legalnym, a Bułhakow – nielegalnym!”.

Wikientij Wieriesajew: „Mówimy w różnych językach”.

William Bullitt, jeden z prototypów Wolanda: „Zwodziłem Rosjan. Robiłem wszystko, żeby ich irytować”.

Antoine de Saint-Exupéry. „Pisarz, który okazał się do tego lotnikiem, opowiadał o swoich lotach. A potem pokazywał, bardzo zręcznie, sztuczki karciane”.

Spaso-house. „Bal u amerykańskiego ambasadora. M[ichaił] A[fanasjewicz] w czarnym garniturze. Ja mam na sobie czarno-granatową suknię wieczorową z bladoróżowymi kwiatami. Pojechaliśmy o północy. Wszyscy byli we frakach, tylko nieliczni w smokingach i marynarkach”.

Wypoczynek w Synopie. „I góry, i niebo, i powietrze, i magnolie, i cyprysy…”.

Michaił Afanasjewicz na balkonie domu w zaułku Naszczokińskim. „…«mieszkanie» to słowo magiczne. Niczego tak nie zazdrości jak dobrego mieszkania…”.

Z Jeleną Siergiejewną. „Cały świat był przeciwko mnie – byłem sam.
Teraz jest nas dwoje i nie boję się niczego”.

Aleksandr Mielik-Paszajew. „Poznałam Mielika, dyrygował dziś. Byłam bardzo zadowolona, ponieważ od dawna mi się podobał”.

Dymitr Szostakowicz. „Poznałam Szostakowicza… Po teatrze… zjedliśmy obiad w bardzo wesołej atmosferze. Ale gryzę się, że nie zaprosiłam Szostakowicza…”.

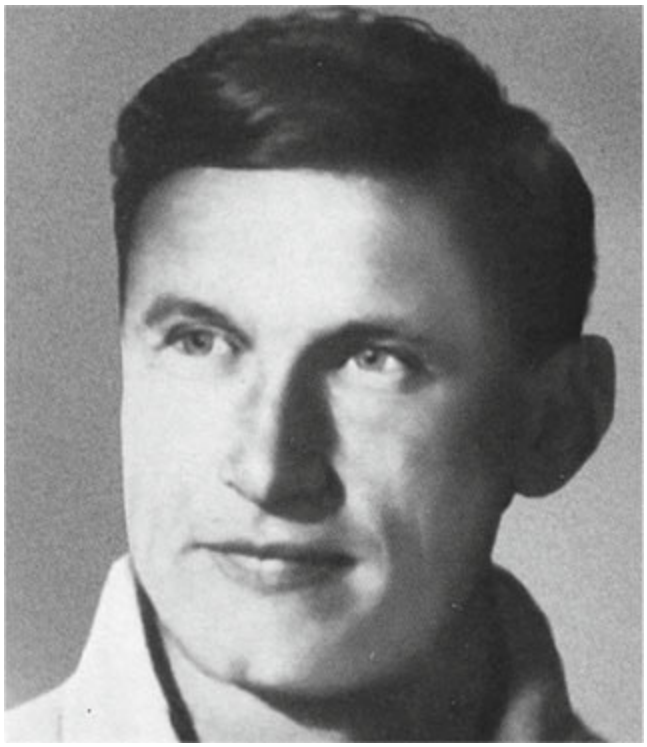
Teatr Wielki. „Jestem teraz urzędnikiem otrzymującym comiesięczną pensję, na razie nie wyrzucają mnie z pracy (Teatr Wielki) i muszę się tym zadowolić”.

Michaił Bułhakow. „Dobrze znam los Miszy, będzie samotny i zaszczuwany do końca życia”.

W ostatnim roku życia wśród krewnych i przyjaciół. Od lewej: Sierioża Szyłowski, Michaił Afanasjewicz, Jelena Siergiejewna, Pawieł Popow i Marika Czimiszkian.

„Mojej żonie, Jelenie Siergiejewnie Bułhakowej. Tobie jedynej, moja przyjaciółko, dedykuję to zdjęcie. Nie smuć się, że mam na nim czarne oczy: one zawsze potrafiły odróżniać prawdę od fałszu”.

Z pasierbem Sierożą i dramaturgiem Siergiejem Jermolinskim.



Aleksandr Fadiejew: „Człowiek o wielkim talencie, wewnętrznie uczciwy i zasadniczy, i bardzo mądry… Zarówno ludzie polityki, jak i ludzie literatury wiedzą, że był człowiekiem nieobarczonym kłamstwem ani w twórczości, ani w życiu politycznym…”.

Jelena Siergiejewna Bułhakowa. „Jest skazany, i my wszyscy częściej myślimy teraz o Lusi, co z nią będzie, ile sił duchowych trzeba mieć i znosić to wszystko…”.

Gabinet pisarza.

Grób na cmentarzu Nowodiewiczym. „Pochowaliśmy Bułhakowa, było ciężko. Myślałam o jego talencie i jego nieudanym życiu”. W 1970 roku obok została pochowana Jelena Siergiejewna.

BIBLIOGRAFIA

Adamowicz G., *„Dni Turbinych" M. Bułgakowa,* „Litieraturnoje obozrienije", 1991, nr 5.

Agurski M., *Idieołogija nacyonał-bolszewizma*, http://www.nbpinfo.ru/new/lib/ag_nb/.

Archiw Prezidienta Rossijskoj Fiedieracyi, f. 3, op. 35, d. 34, k. 45–51; http://on-island.net/Other/MHAT.htm.

Arje-Lejb (przy współpracy P. Koca), *Dwojnoj portriet*, http://kreschatik.nm.ru/19/22/htm.

Autant-Mathieu M.-C., *Wosprijatije dramaturgii Bułgakowa wo Francii ot „Zojkinoj kwartiry" do „Biega"*, w: *Michaił Bułgakow na ischodie XX wieka*, Sankt-Peterburg 1999.

Bakuszynska O., *Bułgakow zawieszczał swoju wdowu Fadiejewu*, „Komsomolskaja prawda", 10 czerwca 2004.

Bałaszow Wit, *„Biełaja gwardia" Bułgakowa – kto ona?*, http://www.proza.ru/texts/ 2002/10/14-78/html.

Biełkina A., *Bułgakow M. Dniewnik. Pis'ma, 1914–1940*, http://lib.rin.ru/doc/i/90006p.html.

Biełozierska L., *O, miod wospominanij,* w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006.

Błok A., *Sobranije soczinienij*, t. II, Moskwa 1955.

Borowikow S., *W russkom żanrie*, http://magazines.russ.ru/znamia/2000/7/borov.html.

„Budu rad was widiet' w Koktiebiele…". (Pieriepiska Maksimiliana Wołoszyna i Michaiła Bułgakowa), w: M. Wołoszyn, *Izbrannoje. Stichotworienija. Wospominanija.*

Pieriepiska, Minsk 1993, http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0250.shtml.
Bułgakow M., *Pis'ma. Żyznieopisanije w dokumientach*, Moskwa 1989.
Bułgakow M., *Sobranije soczinienij*, t. I–VIII, Moskwa 2004.
Bułgakow M., *Zapiski pokojnika (Tieatralnyj roman)*, pod red. A. Kobrinskogo, Sankt-Peterburg 2002.
Bułgakowa J., *Dniewnik*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006.
„Bułgakowskij sbornik", z. 2., Tallin 1994.
„Bułgakowskij sbornik", z. 3., Tallin 1998.
Cenzura w Sowietskom Sojuzie. 1917–1991, Moskwa 2004.
Chinkułow L., *Michaił Bułgakow i Aleksiej Turbin*, „Raduga", 1981, nr 5.
Chodasiewicz W., *Smysł i sud'ba „Biełoj gwardii"*, „Litieraturnoje obozrienije", 1991, nr 5.
Czechow A., *Sobranije soczinienij*, t. XVII, Moskwa 1980.
Czudakowa M., *Jewgienij Oniegin, Woland i Mastier*, w: *Wozwraszczonnyje imiena russkoj litieratury*, Samara 1994.
Czudakowa M., *K tworczeskoj biografii M. Bułgakowa. 1916–1923*, „Woprosy litieratury", 1973, nr 7.
Czudakowa M., *Matieriały k biografii J.S. Bułgakowoj*, „Tynianowskij sbornik", z. 10, Moskwa 1998.
Czudakowa M., *Oswiedomitieli w domie Bułgakowych w sieriedinie 1930-ch gg.*, w: *Siedmyje tynianowskije cztienija*, Riga–Moskwa 1995–1996.
Czudakowa M., *Żyznieopisanije Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1988.
Dniewnik J.S. Bułgakowoj, Moskwa 1990.
Dworcow W., *Bafomiet – idol postmoderna*, http://www.hrono.text/2006/dvor0406.html.
Emigrantskij fieljeton, antibr.ru.

Erdman N., *Samoubijca*, Jekatierinburg 2000.
Erlich A., *Nas ucziła żyzń*, Moskwa 1960.
Fadiejew A., *Sobranije soczinienij*, t. VII, Moskwa 1970.
Fajman G., *„Miestnyj litierator" – Michaił Bułgakow*, „Tieatr", 1987, nr 6.
Gawriuszyn N., *Nrawstwiennyj idieał i liturgiczeskaja simwolika w romanie M. Bułgakowa „Mastier i Margarita"*, w: *Tworczestwo Michaiła Bułgakowa*, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995.
Giriejew D., *Michaił Bułgakow na bieriegach Tierieka*, Ordżonikidze 1981.
Grin N., *Wospominanija. Fieodosija*, Moskwa 2005.
Grossman-Roszczin I., *Stabilizacyja intielligientskich dusz i problemy litieratury*, „Oktiabr'", 1925, nr 7.
Gul R., *Michaił Bułgakow. Dramy i komedii*, „Nowyj żurnał", r. 87, 1967.
Ilf I., Pietrow J., *Sobranije soczinienij*, t. I–V, Moskwa 1961.
Iwanow-Razumnik R., *Tiurmy i ssyłki*, Moskwa 2000.
Iz kriemlowskogo archiwa Stalina, http://bulgakov.km.ru/arc1.htm.
Iz pieriepiski M.A. Bułgakowa s J.I. Zamiatinym i L.N. Zamiatinoj, „Russkaja litieratura", 1989, nr 4.
„Ja czitaju o czełowiekie wsio…". Pis'ma M.A. Bułgakowa k W.M. Pozdniejewu, „Oktiabr'", 2002, nr 11.
Ja nie szepotom w ugłu wyrażał eti mysli, Moskwa 1994.
„Ja prosto rusofił…". Gietman Skoropadskij ob Ukrainie i jejo otnoszenijach s Rossijej, „Russkaja mysl'", 25 lutego 1999.
Jabłokow J., *Chudożestwiennyj mir Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 2001.
Jangirow R., *Russkaja emigracyja o romanie Bułgakowa „Biełaja gwardia" (1920–1930 gg.)*, w: *Michaił Bułgakow na ischodie XX wieka*, Sankt-Peterburg 1999.

Janowska L., *„Moja ziemla!”*, w: M. Bułgakow, *Izbrannyje proizwiedienija*, t. I, Kijew 1989.
Janowska L., *Tworczeskij put’ Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1983.
Janowska L., *Zapiski o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006.
Janowski W., *Pola Jelisiejskije*, Sankt-Peterburg 1994.
Jegorow B., *M.A. Bułgakow – „pieriewodczik” Gogola*, „Jeżegodnik Rukopisnogo otdieła Puszkinskogo Doma na 1976 god”, Leningrad 1977.
Jermolinski S., *O wriemieni, o Bułgakowie i o siebie*, Moskwa 2001.
Jewłogij (Gieorgijewski), *Put’ mojej żyzni*, Moskwa 1994.
Kamienski N., *Grażdanie SSSR grafy Kamienskije. Russkije aristokraty na służbie u sowietskoj własti*, „Niezawisimaja gazieta”, 22 lutego 2002.
Karum L., *O siemje Michaiła Bułgakowa. Wospominanija*, oprac. A. Konczałowki, strona internetowa „Muziej Michaiła Bułgakowa w Kijewie”.
Katajew W., *Ałmaznyj moj wieniec*, oprac. O. Lekmanow, M. Riejkin, przy udziale L. Widgofa, http://www.ruthenia.ru/document/528893.html.
Katajew W., *Ałmaznyj moj wieniec*, Moskwa 1994 [wyd. pol.: W. Katajew, *Z diamentów wieniec*, przeł. K. Gałczyńska, Warszawa 1989; na podstawie wyd. 1979].
„Kogda ja wskorie budu umirat’…”. Pieriepiska M.A. Bułgakowa s P.S. Popowym. 1928–1940, Moskwa 2003.
Kurajew A., *„Mastier i Margarita”. Za Christa ili protiw?*, Moskwa 2004.
Kuzniecow W., *Zaszczitnik Christa*, „Litieraturnaja Rossija”, 24 listopada 2000, nr 47.
Lekmanow O., *Mandelsztam*, Moskwa 2004.
Litieraturnaja encykłopiedija, Moskwa 1930.

Łappa T., *Wospominanija*, w: *Wospominanija o Michaile Bułgakowie*, Moskwa 2006.
Łaziebnik I., *Otiec Mastiera (o A.I. Bułgakowie)*, http://proza.ru/texts/2005/04/08-10.html.
M.A. Bułgakow i chudożestwiennaja kultura jego wriemieni, Moskwa 1988.
Miagkow B., *Poslednije dni Michaiła Bułgakowa*, „Bułgakowskij sbornik", z. 2, Tallin 1994.
Miagkow B., *Rodosłowija Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 2004.
Mindlin E., *Nieobyknowiennyje sobiesiedniki*, Moskwa 1968.
Mokulski S., *Molier*, Moskwa 1936.
Niekrasow W., *Dom Turbinych*, http://speakrus.ru/articles/domturb.htm.
Niemirowicz-Danczenko W., *Tworczeskoje nasledije*, t. III: *Pis'ma. 1923–1937*, Moskwa 2003.
„Nieocenimyj podarok". Pieriepiska Pastiernakow i Łomonosowych (1925–1970), wyd. K. Burns, R. Davies, „Minuwszeje", t. XV–XVII, Moskwa–Sankt-Peterburg 1994.
Niestierowicz-Bierg M., *W borbie s bolszewikami. Wospominanija*, Pariż 1931.
Nikonienko S., *Michaił Bułgakow i Jurij Slozkin. Istorija drużby dwuch pisatielej w kriwom zierkale litieraturowiedow*, http://www.hrono.ru/public/2001/niconen02.html.
Nikonow N., *Morfij dla naroda*, „Prawosławnaja biesieda", 2001, nr 5.
Ninow A., *Tragiedija awtorstwa. Inscenirowki M. Bułgakowa w jego litieraturnoj sud'bie*, „Zwiezda", 2006, nr 12, http://www.zvezdaspb.ru/index.php?page=88nput=2006/12/ninov.htm.
Palijewski P., *Szołochow i Bułgakow*, Moskwa 1999.
Parszyn L., *Czertowszczina w amierikanskom posolstwie, ili 13 zagadok Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1991.

Paustowski K., *Zołotaja nit'*, „Mir Paustowskogo", 2007, nr 25.
Pietielin W., *Żyzń Bułgakowa*, Moskwa 2000.
Pietrowski M., *Gorodu i miru*, Kijew 1990.
Pietrowski M., *Michaił Bułgakow. Kijewskije tieatralnyje wpieczatlenija*, „Zapiski russkoj akadiemiczeskoj grupy w SSzA" , t. 34, New York 1991.
Pis'ma O.S. Bokszanskoj W.I. Niemirowiczu-Danczenko, Moskwa 2005.
Popowa T., *Dom za goroj*, „Zierkało niedieli", 15–21 maja 1999, nr 19 (240).
Priszwin M., *Dniewniki. 1920–1922*, Moskwa 1995.
Priszwin M., *Dniewniki. 1923–1925*, Moskwa 1999.
Raskolnikow F., *Otkrytoje pis'mo Stalinu*, http://scepsis.ru/library/id_446.html.
Riabinina A., *Tajny bułgakowskoj Margarity*, http://www.regla.ru.
Rieceptier W., *Bułgakowiada*, „Zwiezda", 2006, nr 1, http://magazines.russ.ru/zvezda/ 2006/1/re2.html.
Riepjewa I., *Nieprawilnyj Bułgakow*, http://hronos.km.ru/text/2001text/repeva01.html.
Rogozowska T., *Dieło wracza Michaiła Bułgakowa*, „Zierkało niedieli", 1998, nr 35 (204).
Rogozowska T., *Otiec Afanasij Iwanowicz Bułgakow*, http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/23_Rogozovskaja.htm.
Russkij Bierlin, Moskwa 2003.
Sacharow W., *Bieriegi czest' smołodu*, http://bulgakov.km.ru/kritika/critica2.htm.
Sacharow W., *Satira dołżna idti do konca*, http://infospy.ru/modules/Articles/article_storyid _142.html.
Siemanow S., *Swidietielstwo Margarity o Mastierie*, „Litieraturnaja Rossija", 6 października 2006, nr 40.

S[lozkin] J., *Manuskripty*, „Litieraturnaja niediela”, 9 marca 1924, nr 58; dodatek do gazety „Nakanunie”, 9 marca 1924, nr 575.
Slozkin J., *Moje wriemia raznymi głazami. Iz dniewnika pisatiela*, „Sowietskaja Rossija”, 29 listopada 1987.
Smielanski A., *Michaił Bułgakow w Chudożestwiennom tieatrie*, Moskwa 1989.
Sokołow B., *Bułgakowskaja encykłopiedija*, Moskwa 1996 [wyd. pol.: B. Sokołow, *Michaił Bułhakow. Leksykon życia i śmierci*, przeł. A. Wołodźko-Butkiewicz, I. Krycka, J. Skrunda, Warszawa 2003].
Sokołow B., *Tri żyzni Michaiła Bułgakowa*, Moskwa 1997.
Sowietskije pisatieli o Szczedrinie, „Nowyj mir”, 1976, nr 1.
Swietłajewa W., *Lela Bułgakowa*, http://magazines.russ.ru/nlo/2002/56/svetl.html.
Swiridow G., *Dniewnikowyje zapisi 1978–1984 gg.*, „Moskwa”, 2000, nr 11.
Szachowskoj Ioann, *„Mastier i Margarita”. Mietafiziczeskij riealizm*, http://www.dubus.by/modules/myarticles/article_storyid_649.html.
Szentalinski W., *Mastier głazami GPU. Za kulisami żyzni Michaiła Bułgakowa*, „Nowyj mir”, 1997, nr 10, http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1997/10/shental.html.
Szkłowski W., *Gamburgskij sczot. Statji–wspominanija–esse (1914–1933)*, Moskwa 1990.
Tajnyje stranicy istorii. Sbornik, Moskwa 2000.
Trombetta Sergio, *Mieridian. Łuczszyje proizwiedienija awtora „Mastiera i Margarity”*, http://www.inopressa.ru/details.htm?id=1694.
Tur Z., *Moja pamiat’ chranit obrywki*, „Ogoniok”, 2002, nr 19.
Tworczestwo Michaiła Bułgakowa, ks. 1, Leningrad 1991.

Tworczestwo Michaiła Bułgakowa, ks. 2, Sankt-Peterburg 1994.
Tworczestwo Michaiła Bułgakowa, ks. 3, Sankt-Peterburg 1995.
Ustami Buninych, t. I–II, Moskwa 2005.
Warłamow A., *Aleksiej Tołstoj*, Moskwa 2006.
Warłamow A., *Priszwin*, Moskwa 2003.
Wies' Bułgakow w wospominanijach i fotografijach, Kijew 2006.
Wilenski J., *Doktor Bułgakow*, Kijew 1991.
Własť i chudożestwiennaja intielligiencyja. Dokumienty CK RKP(b)–WKP(b), WCzK–OGPU–NKWD o kulturnoj politikie 1917–1953 gg., Moskwa 1999.
Wniesznij blesk i falszywoje sodierżanije, „Prawda", 9 marca 1936.
Wospominanija o Michaile Bułgakowie. Sbornik, Moskwa 1988.
Wospominanija o Michaile Bułgakowie. Sbornik, Moskwa 2006.
Ziemska J., *Michaił Bułgakow i jego rodnyje. Siemiejnyj portriet*, Moskwa 2004.
Żmu waszu ruku, dorogoj towariszcz. Pieriepiska Maksima Gor'kogo i Iosifa Stalina, „Nowyj mir", 1997, nr 9.
Żuk O., *M. Bułgakow i De Kwinsi. Istorija odnogo siużeta*, http://www.narcom.ru/ideas/common/58.html.

INDEKS NAZWISK‹402›

A
Achmatowa Anna
Adalis
Adamowicz Gieorgij
Adrianow S.
Afinogienow Aleksandr
Afranow
Agiejew M. (właśc. Mark Lewi)
Agurski M.
Ajchenwald Julij
Akselrod Paweł
Akułow Iwan
Aleksander I, car rosyjski
Aleksandra Fiodorowna, carowa rosyjska
Aleksandrow Grigorij
Aleksiej Piotrowicz, carewicz rosyjski
Aleksiejew Gleb
Aleksiejew Michaił
Alelekowa
Alpers Boris
Altszuller Isaj, zob. Leżniow Isaj (pseud.)
Ałdanow
Ałksnis Jakow
Amfitieatrow Aleksandr
Amfitieatrow-Kadaszew Władimir

Aminado Don
Andogski Nikołaj
Andriejew Daniił
Andriejew Leonid
Andriejew Wadim
Andriejewa-Arendt Jewgienia
Angarow
Angarski Nikołaj
Apt Sołomon
Aragon Louis
Ardow
Arendt Andriej
Arkadjew Michaił
Arosiew
Arsienjew
Arski Pawieł
Asafjew Boris
Asiejew Nikołaj
Askold, wódz normańskich Rusów
Augustyn (Aurelius Augustinus), św.
Auslender
Autant-Mathieu Marie-Christine
Awerbach Leopold
Awgustow
Awierczenko Arkadij
Awiłow Wsiewołod
Awiłowa Lidia
Awwakum Pietrowicz
Azef Jewno

B

Babel Izaak

Baczelis Ilja
Bagricki Eduard
Baka Dmitrij
Balmont Konstantin
Barchatow Andriej
Barchatowa Aleksandra (ciotka), z d. Pokrowska
Barkowski
Barnet
Baturin Aleksandr
Beethoven Ludwig van
Bejlis Menachem
Beme
Benabew Sidney
Benkendorf Aleksandr
Benua Aleksandr
Beria Ławrientij
Bertenson
Biechtieriew Władimir
Biedny Diemjan
Bielinkow Arkadij
Bielinski Wissarion
Biełkina Aleksandra
Biełoborodow
Biełobrowcewa Irina
Biełosielscy-Biełozierscy, ród
Biełosielska-Biełozierska Lubow, zob. Bułhakowa Lubow
Biełozierska Lubow, zob. Bułhakowa Lubow
Biełozierska Nadieżda (siostra)
Biełozierska Sofia (matka), z d. Sablina
Biełozierska Wiera (siostra)
Biełozierski Igor
Biełozierski Jewgienij (ojciec)

Biełozierski Jurij (brat)
Biały Andriej
Bierdiajew Nikołaj
Bieriestinski
Biersieniew
Bieskin E.
Biezymienski Aleksandr
Bill-Biełocerkowski Władimir
Bloch Freda
Blum Władimir (pseud. Sadko)
Błok Aleksander
Bobriszczew-Puszkin
Bogdanow Boris
Bogdanow Konstantin
Bogdanowicz
Bogdaszewski Dmitrij
Bogosłowska
Bohlen Charles
Bojarski Jakow (właśc. Jakow Szymszylewicz)
Bokszanska Olga, z d. Niurenberg
Bolszakow
Bołduman Michaił
Borispolec
Borowikow Siergiej
Bortko Władimir
Boussenard
Brik Lili (Lila), z d. Kagan
Briusow Walerij
Brzechwa Jan
Bubnow Andriej
Bucharin Nikołaj
Buchow Arkadij

Budancew Siergiej
Budda
Budionny Siemion
Bukriejew Jewgienij
Bullitt Ann
Bullitt William
Bułanow Pawieł
Bułhakow Afanasij (ojciec)
Bułhakow Awraamij (pradziadek)
Bułhakow Iwan (Joann) (dziadek)
Bułhakow Iwan (brat)
Bułhakow Konstantin Afanasjewicz (brat)
Bułhakow Konstantin Piotrowicz (Kostia Japoński)
Bułhakow Michaił Afanasjewicz, passim
Bułhakow Michaił Iwanowicz (stryj)
Bułhakow Nikołaj (brat)
Bułhakow Piotr (stryj)
Bułhakow Siergiej Iwanowicz (stryj)
Bułhakow Siergiej Nikołajewicz
Bułhakowa Iłaria (Lila)
Bułhakowa Jelena Afanasjewna (Lela; siostra), zob. Swietłajewa Jelena
Bułhakowa Jelena Siergiejewna (trzecia żona), z d. Niurenberg° v. Niejołowa° v. Szyłowska
Bułhakowa Ksienia (bratowa)
Bułhakowa Lubow (druga żona), z d. Biełozierska° v. Wasilewska
Bułhakowa Nadieżda (siostra), zob. Ziemska Nadieżda
Bułhakowa Olimpiada, z d. Iwanowa (babcia)
Bułhakowa Tatiana (Tasia, pierwsza żona), z d. Łappa° v. Krieszkowa° v. Kisielgof

Bułhakowa Warwara Afanasjewna (siostra), zob. Karum Warwara
Bułhakowa Warwara Michajłowna (matka), z d. Pokrowska° v. Woskriesienska
Bułhakowa Wiera (siostra)
Bułhakowowie (rodzina)
Bułł M. (pseudonim Michaiła Bułhakowa)
Bunin Iwan
Bunina Wiera, z d. Muromcewa
Butowski Matwiej
Byron George Gordon

C

Cejtlin, psychiatra
Cenzor Dmitrij
Cereteli Irakli
Cervantes Miguel
Chamberlain Joseph Austen
Chapelle
Charms Daniił
Chesterton Gilbert
Chinkułow Leonid
Chmielow Nikołaj
Chodasiewicz Władysław
Chrapczenko
Churchill Winston
Ciawłowski
Cohen Hermann
Coj Wiktor
Collodi Carlo
Conrad Józef
Conradi

Cooper James Fenimore
Corneille Pierre
Crémieux Benjamin
Curzon George
Cwietajewa Marina
Czaadajew Piotr
Czajanow
Czajkowski N.
Czech Jerzy
Czechow Antoni
Czechowa Maria
Czernomordik
Czernyszewski Nikołaj
Cziczerow
Czimiszkian Maria
Czorny Sasza
Czudakowa Marietta
Czukowski Korniej
Czułkow
Czużbinski

D

d’Anthès Georges
Dal Władimir
Dalski Mamont
Danilewski
Dante Alighieri
Darwin Charles
Dawidowicz Sofia
Dąbrowski Witold
Denikin Anton
Deribas

Desniak
Diemiur
Diogenes
Dir, wódz normańskich Rusów
Diwow
Dmitrijew Władimir
Dobranicki Mieczysław
Dobranicki Kazimierz
Dolenga
Dolinin Aleksandr
Dołgoruki Władimir, zob Władimirow Władimir
Donarow
Dorochin
Doroszewicz Włas
Dostojewski Fiodor
Dowgalewski Walerian
Drozdow Aleksandr
Du Parc
Dubrow
Dułowa Wiera
Dumas Alexandre, ojciec
Dumas Alexandre, syn
Dunajewski Izaak
Dworcow Wasilij
Dziarnowska Janina
Dzierżyński Feliks

E
Efron Ilja
Efros Abram
Ejchenbaum
Ejsmont

Ekke N.A.
Ekzemplarscy
Elsberg Jakow
Erdeli Iwan
Erdman Boris
Erdman Nikołaj
Erenburg Ilja
Erlich Aron
Erlich Paul
Es-Habib Wafa
Etkind Aleksandr

F
Fadiejew Aleksandr
Fajko Aleksiej
Fajman Grigorij
Faymonville
Feldman Fanni, zob. Raniewska Faina
Fet Afanasij
Fiedczenko Wieniamin
Fiedin Konstantin
Fiedorczenko Sofia
Filip Orleański
Fink Wiktor
Fiodorow
Fischer
Fitzgerald Francis Scott
Foch
Forsz Olga
France Anatol
Franco Francisco
Frenkel

Freud Sigmund
Frisch Max
Froebel Friedrich
Frunze Michaił
Furer

G
Gabriczewski Aleksandr
Gadzik, zob. Tarnowska Nadieżda
Gaj Gaja
Gajdaj Leonid
Gakkiel
Ganszyn
Gatujew
Gawriłow Dmitrij
Gawriuszyn Nikołaj
Gazdanow Gajto
Gdieszynska Jekatierina
Gdieszynska Łarisa
Gdieszynska Sofia
Gdieszynski Aleksandr
Gdieszynski Piotr
Gdieszynski Płaton
Gerszenzon Michaił
Giacintowa
Giendin Siemion
Gieorgijewski Jewłogij, zob. Jewłogij, metropolita
Gierasimow
Ginzburg Roza
Ginzburg Zinaida
Gippius Zinaida
Giriejew Dewlet

Giunter
Glebow Anatolij
Glier Reingold
Glinka Michaił
Gładyriewski Jurij
Gładyriewski Nikołaj
Głagolew Aleksandr
Głazunow
Głob
Goethe Johann Wolfgang von
Gogol Mikołaj
Gollerbach Erich
Gołowanow Nikołaj
Gonczarow Iwan
Gorbaczew Nikołaj
Gorczakow Nikołaj
Gorenburg
Goriaczewa Anna
Goriełow
Goriunow
Gorki Maksym (właśc. Aleksiej Pieszkow)
Gorska Aleksandra, zob. Niurenberg Aleksandra
Gribkow Władimir
Gribojedow Aleksandr
Grin Aleksandr
Grin Nina
Grossman Leonid
Grossman-Roszczin Juda
Guber Andriej
Gudkowa Wioletta
Gul Roman
Gumierow Iow, zob. Iow, ojciec

Gumilow Nikołaj

H
Hegel Georg Wilhelm Friedrich
Hemingway Ernest
Henninssen
Hercen Aleksander
Herriot Édouard
Hieronim (Eusebius Sophronius Hieronymus), św.
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus
Homer
Hugo Victor

I
Ilf Ilja
Iłowajski Dmitrij
Iow (Gumierow), ojciec
Irkutow
Iskander Fazil
Iwan IV Groźny, car rosyjski
Iwanow Fierapont (pradziadek)
Iwanow Gieorgij
Iwanow Wiaczesław
Iwanow Wsiewołod
Iwanowa Olimpiada, zob. Bułhakowa Olimpiada
Iwanow-Razumnik Razumnik

J
Jabłokow Jewgienij
Jabłonowski Aleksandr
Jagoda Gienrich
Jakir Jona

Jakułow Gieorgij
Janowska Lidia
Janowski Wasilij
Janszyn Michaił
Japoński Kostia, zob. Bułhakow Konstantin Piotrowicz
Jasieński Bruno
Jaszczenko Aleksandr
Jawicz Awgust
Jegorow Nikołaj
Jenukidze Awel
Jermolinscy
Jermolinski Siergiej
Jermolinska Maria, zob. Czimiszkian Maria
Jerszow
Jesienin Siergiej
Jesienina Jekatierina
Jewłogij (Gieorgijewski), metropolita
Jewrieinow
Jewstigniejew Jewgienij
Joffe Sołomon
Junkers Hugo
Juszczynski Andrij
Juzefowicz Leonid

K
Kacis Leonid
Kaczałow Wasilij
Ka-Es (kryptonim Konstantego Stanisławskiego)
Kagan Ełła, zob. Triolet Elsa
Kagan Lila, zob. Brik Lili
Kaganowicz Łazar
Kaganski Zachar

Kalinin Michaił
Kalinkin
Kaliszjan
Kałużska Olga, zob. Bokszanska Olga
Kałużski Jewgienij
Kamieniew Lew
Kamienscy, rodzina
Kamienska Irina, zob. Raaben Irina
Kamienski Anatolij
Kamienski Nikołaj Nikołajewicz
Kamienski Nikołaj Siergiejewicz
Kamienski Siergiej
Kant Immanuel
Karo Jurij
Karalli
Karamanjak
Karamzin Nikołaj
Kartezjusz (właśc. René Descartes)
Karum Irina
Karum Leonid
Karum Warwara, z d. Bułhakowa
Katajew Iwan
Katajew Walentin
Katarzyna II, caryca rosyjska
Kawiecka Tatiana
Kazanska
Kennan George
Kierenski Aleksandr
Kierkegaard Søren
Kierżencew Płaton
Kir
Kirow Siergiej

Kirszon Władimir
Kisielgof Dawid
Kisielgof Tatiana, zob. Bułhakowa Tatiana
Klucznikow Jurij
Klujew
Kłyczkow
Kniaziew Wsiewołod
Knipper-Czechowa Olga
Knipper Lew
Knorre Fiodor
Kokina I.
Kolada Nikołaj
Kolcow Michaił
Kolcow, aktor
Kolenberg Łazar
Komorska Zinaida
Komorski, adwokat
Kon Feliks
Konczakowska Inna
Konczakowski Anatolij Konczakowski W.
Konczałowski, malarz
Konfucjusz
Konski Grigorij
Konstanty Konstantynowicz Romanow (krypt. K.R.)
Koonen
Korieniewa Lidia
Korieszkowowie
Korin
Kormilcew Ilja
Korniłow Ławr
Korniłowa Galina
Korsak

Kotik
Kozłowski Aleksandr
Krajewicz
Krasin Leonid
Krasnow Piotr
Krieczetow Siergiej (właśc. Siergiej Sokołow)
Kriestinski Nikołaj
Krieszkow Aleksandr
Krieszkow Iwan
Krieszkowa Tatiana, zob. Bułhakowa Tatiana
Kriuczkow Nikołaj
Kriuczkow Siergiej
Kruczonych Aleksiej
Krupska Nadieżda
Krusanow Pawieł
Kryłow Iwan
Kryńska Jadwiga, zob. Listownicza Jadwiga
Kuczerska Maja
Kudriawcew Iwan
Kuljus Swietłana
Kuniholmowie
Kuprin Aleksandr
Kurajew Andriej
Kurichin
Kuza Wasilij
Kuzmin Michaił
Kuzminski Boris

L
Lacis A.
Lagrange Joseph Louis
Lamin Nikołaj

Laminowie
Laterner Adam
Lawton
Lebiediew-Polanski Pawieł
Lekmanow Oleg
Lencz Leonid
Lenin Włodzimierz (właśc. Władimir Uljanow)
Leonidow Leonid
Leonidow O.
Leonow Leonid
Leontjew Boris
Leontjew Jakow
Leontjew Konstantin
Lepinski K.
Lermontow Michaił
Leskow Nikołaj
Lesli
Lewandowska Irena
Lewi Mark, zob. Agiejew M.
Lewidow M.
Lewin Louis
Lewszyn (pseud.), zob. Manasiewicz Władimir
Leżniow Isaj (właśc. Isaj Altszuller)
Lidin Władimir
Lila, zob. Bułhakowa Iłaria
Lilina Maria
Limonow Eduard
Listownicza Inna, zob. Konczakowska Inna
Listownicza Jadwiga, z d. Kryńska
Listowniczy Wasilij
Litowcewa Nina
Litowski Osaf

Litwinow Maksim
Liwanow Boris
Lloyd George David
Lope de Vega
Lorko Walerija
Lubimow Jurij
Lubimow-Łanskoj Jewsiej
Ludwik XIV, król Francji
Lukullus (Lucius Licinius Lucullus)
Lwow Gieorgij
Lyons

Ł

Łakszyn Władimir
Łappa Jelizawieta (babcia)
Łappa Jewgienij (brat)
Łappa Jewgienija (matka), z d. Pachocińska
Łappa Matwiej
Łappa Nikołaj Iwanowicz (dziadek)
Łappa Nikołaj Nikołajewicz (ojciec)
Łappa Tatiana, zob. Bułhakowa Tatiana
Łappowie, rodzina
Łarin
Łarina
Ławrieniow
Ławrientjew Andriej
Łomonosowa Raisa
Łoos
Łosiew Wiktor
Łunaczarski Anatolij
Łużski Wasilij

M
Machno Nestor
Mag (pseudonim Michaiła Bułhakowa)
Magnan Elisabeth (Jelena), z d. Prokofjewa
Majakowski Włodzimierz
Maka (przydomek Michaiła Bułhakowa)
Maksakowa
Mamoszyn Iwan
Manasiewicz Artur
Manasiewicz Władimir (pseud. Lewszyn)
Mandelsztam, działacz partyjny
Mandelsztam Nadieżda
Mandelsztam Osip
Mansurowa Cecylia
Mariengof Anatolij
Markarian
Markow Nikołaj
Markow Pawieł
Marks Karol
Marszak
Martow L.
Maupassant Guy de
Mayne-Reid Thomas
Mescheteli
Meyerhold Wsiewołod
Miagkow Boris
Michalski Fiodor
Michałkow Siergiej
Mieczik-Blank Ksienia
Mielik-Paszajew Aleksandr
Mień Aleksandr
Mierieżkowski Dmitrij

Mieżłauk
Mikitienko
Mikojan Anastas
Mikołaj I, car rosyjski
Mikołaj II, car rosyjski
Mikołaj Mikołajewicz, wielki książę rosyjski
Milli
Milukow Pawieł
Miłosławski
Mindlin Emil
Minierwina
Mleczyn
Mogilny
Moisiejenko
Mokulski Stefan
Molier (Molière; właśc. Jean Baptiste Poquelin)
Mołotow Wiaczesław
Mordkin
Mordwinow Boris
Moric Aleksandra
Moric Władimir
Morozow M.
Moskwin Iwan
Mozart Wolfgang Amadeus
Munsztejn Leonid
Muromcewa Wiera, zob. Bunina Wiera
Mutnych

N
Nabokow Władimir
Najdionow
Napoleon I, cesarz Francuzów

Nappelbaum Mojsiej
Narbut Władimir
Naszczokin
Neuhaus Henryk
Nie-Bukwa (pseud.), zob. Wasilewski Ilja
Niejołow Jurij
Niejołowa Jelena, zob. Bułhakowa Jelena
Niekrasow Nikołaj
Niekrasow Wiktor
Niekrasowa
Niemirowicz-Danczenko Władimir
Nierenzee Ernst Richard
Niestierow
Niestierowicz-Berg Maria
Nietzsche Friedrich
Niewiedomski
Niewierow Aleksandr
Nikitin
Nikitina Jewdokia
Nikonow Nikołaj
Ninow Aleksandr
Niurenberg Aleksandr
Niurenberg Aleksandra, z d. Gorska
Niurenberg Jelena, zob. Bułhakowa Jelena
Niurenberg Konstantin
Niurenberg Markus (Mordechaj-Lejba)
Niurenberg Olga, zob. Bokszanska Olga
Niurenberg Rachel (Basia-Rechla), z d. Szwarc
Niurenberg Siergiej
Niurnberg (Niurenberg) Ottokar
Niurnberg Woldemar
Niżyńska

Nowicki Pawieł
Nusinow Isaak

O
Ockham William
Olesza Jurij (pseud. Zubiło)
Ol-Rajt (pseudonim Michaiła Bułhakowa)
Olszewska
Ordżonikidze Sergo
Orlinski Aleksandr
Orłowa Lubow
Ornatski Fiłosof
Osienin
Osorgin Michaił
Ostroumowa-Lebiediewa Anna
Ostrowski Aleksandr
Ostrowski Nikołaj
Owczinnikow I.
Ozarowski

P
Pachocińska Eugenia, zob. Łappa Jewgienija
Palijewski Piotr
Parszyn Leonid
Pasmanik
Pasternak Borys
Paustowski Konstanty
Paweł I, car rosyjski
Pawlenkow Fłorientij
Pawłow Iwan
Pawłow Oleg
Pawłowa Wiera

Pazuchina Maria
Pejzułłajew Tuadżin
Pelsze Arvid
Petlura Semen
Petrenko
Piatkin Jewgienij
Pieszkow Aleksiej, zob. Gorki Maksym (pseud.)
Pieszkow Maksim
Pietielin Wiktor
Pietrow Awaakum
Pietrow Jewgienij
Pietrow Nikołaj
Pietrowska Nina
Pietrowski Fiodor
Pietrowski Miron
Pietrow-Wodkin
Pikiel Riczard
Pilawska
Pilniak Boris
Pilski Piotr
Piłsudski Józef
Piotr I Wielki, car rosyjski
Piotrowski Adrian
Plechanow Gieorgij
Pletniow
Płatonow Andriej
Podgorny
Pokrowscy, rodzina
Pokrowska Aleksandra, zob. Barchatowa Aleksandra
Pokrowska Anfisa, z d. Turbina (babka)
Pokrowska Lubow
Pokrowska Maria Siłowna

Pokrowska Maria Wasiljewna
Pokrowska Warwara, zob. Bułhakowa Warwara
Pokrowski Boris
Pokrowski Michaił (dziadek)
Pokrowski Michaił (wuj)
Pokrowski Nikołaj (wuj)
Pokrowski Wasilij Andriejewicz (pradziadek)
Pokrowski Wasilij Michajłowicz (wuj)
Pokrowski Wasilij Wasiljewicz
Pol
Poliwanow
Pollak Seweryn
Połonska Jelizawieta
Połonski Jakow
Połonski Wiaczesław
Ponsowa Jelena
Popławski Boris
Popow Aleksiej
Popow Jakow (praprapradziadek)
Popow Pawieł
Popow Zacharij (prapradziadek)
Popowa Anna, z d. Tołstoj
Popowa Wiera
Poskriobyszew Aleksandr
Potapienko Ignatij
Potiechin Jurij
Potocki Siergiej
Pozdniejew Władimir
Pribłudny Iwan
Prigow Dmitrij
Prilepin Zachar
Priszwin Michaił

Profieransow
Prokofjew Siergiej
Prokofjewa Jelena, zob. Magnan Elisabeth
Prudkin
Pugaczow Jemielian
Puriszkiewicz
Puszkin Aleksander

Q
Quincey Thomas de

R
Raaben Irina, z d. Kamienska
Racine Jean-Baptiste
Radek Karol
Radiszczew Aleksandr
Radłow Nikołaj
Radłowa Dina
Rajch Zinaida
Rajewski
Rakicki Nikołaj
Raniewska Faina (właśc. Fanni Feldman)
Raskolnikow Fiodor
Rasputin Grigorij
Rastrelli Francesco Bartolomeo
Rawicz
Reed John
Reich B.
Reinhardt Marie
Rejsner Łarisa
Repjewa Irina
Riabinina Alewtina

Rickert Heinrich
Rieceptier Władimir
Riedko A.
Riemizow Aleksiej
Rieszetnikowowie
Rocher René
Rogozinska Tatiana
Rokotow T.
Romanowowie, dynastia
Rostocki Stasik
Rot Wiktor
Rousseau Jean-Jacques
Rozanow Wasilij
Rozental Jakow
Rożdiestwienski Wsiewołod
Rusłanow
Rutkowski
Rybinski Władimir
Rykow Aleksiej
Ryndin

S

Sablina Sofia, zob, Biełozierska Sofia
Sac Natalia
Sachnowski Wasilij
Sadko (pseud.), zob. Blum Władimir
Sadowski Boris
Sadykier Pawieł
Sagajdaczny
Saint-Exupéry Antoine de
Sajanska Jula
Salieri Antonio

Sałtykow-Szczedrin Michaił
Samosud Samuił
Samosud Tatiana
Sawinkow Borys
Sawkin
Schiller Friedrich
Schopenhauer Arthur
Scribe Augustin-Eugène
Sieczenow
Siemanow Siergiej
Siemaszko Nikołaj
Siemionowa N.
Sierafimowicz Aleksandr
Sieriebrow Aleksandr, zob. Tichonow Aleksandr (pseud.)
Simonow Konstantin
Simonow Ruben
Skoropadski Pawło
Slozkin Jurij
Słapowski Aleksiej
Słaszczow Jakow
Sławatinski
Sławin Lew
Sławkin (śledczy)
Słonimski Michaił
Smidowicz Wikientij, zob. Wieriesajew Wikientij
Smielanski Anatolij
Smirnow Aleksandr
Smirnow Wiktor
Smyszlajew
Snietkow
Sobinow
Sobol Andriej

Sofokles
Sokołow, aktor
Sokołow Aleksandr
Sokołow Boris
Sokołow P.
Sokołow Siergiej, zob. Krieczetow Siergiej
Sokołowa Wiera
Sokołow-Mikitow
Sokrates
Sołodownikow
Sołogub Fiodor
Sołoniewicz Iwan
Sołowiow Władimir
Sołżenicyn Aleksandr
Šor Tatjana
Sosnin
Sosnowski
Spinoza Baruch
Stalin Józef
Stanicyn Wiktor
Stanisławski Konstanty, zob. Ka-Es (kryptonim)
Starcew Iwan
Stawski
Stendhal
Stiefanowicz Aleksandr
Stienicz
Stiepankowski Konstantin
Stiepanowa Angielina
Stiepun
Stołypin Piotr
Stonow Mitia
Stragorodski Siergij

Strasberg Lee
Strugacki Arkadij
Strugacki Boris
Stuj, architekt
Subocz, nauczyciel łaciny
Sudakow Ilja
Sudziłowski Nikołaj
Suok Olga
Suworin
Swidierski Aleksiej
Swierdłow Jakow
Swietłajew Michaił
Swietłajewa Jelena, z d. Bułhakowa
Swietłajewa Warwara
Swiridow Gieorgij
Syngajewska-Istomina K.
Syngajewski
Szabasznikow
Szachowski Ioann
Szalapin Fiodor
Szapiro Ruwim
Szaposznikow Boris
Szaraszydze Ticjan
Szargorodski Siergiej
Szatowa Zoja
Szczedrin Michaił, zob. Sałtykow-Szczedrin Michaił
Szczerbakow Aleksandr
Szczogolew Pawieł
Szebalin Wissarion
Szekspir William
Szengeli Gieorgij
Szentalinski Witalij

Szergin
Szeriemietjew Nikołaj
Szeriemietjewa Jekatierina
Szerwinski Siergiej
Szestow Lew
Szkapska Maria
Szkłowski Wiktor
Szmidt Otto
Szmielow Iwan
Szołochow Michaił
Szor Tatiana, zob. Šor Tatjana
Szostakowicz Dmitrij
Szpolanski Aminad
Sztiejgier Boris
Szuklin
Szulc
Szuroczka (Szura), zob. Barchatowa Aleksandra
Szwarc A.
Szwarc Rachel, zob. Niurenberg Rachel
Szyff Natalia
Szyłowska Dzidra, zob. Tubielska Dzidra
Szyłowska Jelena, zob. Bułhakowa Jelena
Szyłowska Marianna, z d. Tołstoj
Szyłowski Jewgienij Aleksandrowicz
Szyłowski Jewgienij Jewgienijewicz
Szyłowski Siergiej
Szymszylewicz Jakow, zob Bojarski Jakow
Szyszkow

Ś

Światopełk-Mirski

T
Tairow Aleksandr
Tan-Bogoraz Władimir
Tarasowa Ałła
Tarchanow
Tarchanowa
Tarnowscy
Tarnowska Nadieżda (Gadzik)
Tatlin Władimir
Tchorżewski Iwan
Teffi Nadieżda
Thayer
Tichantowski
Tichon, patriarcha
Tichonow Aleksandr (właśc. Aleksandr Sieriebrow)
Tichwinski Pawieł
Tieleszewa
Tieleszow
Tołczanow
Tołmaczow Michaił
Tołstoj Aleksiej
Tołstoj Anna, zob. Popowa Anna
Tołstoj Iwan
Tołstoj Lew
Tołstoj Marianna, zob. Szyłowska Marianna
Tołstoj Piotr
Tołstojowie
Topleninowa Jekatierina (Marusia)
Toplennikow Siergiej
Toporkow Wasilij
Toporow Wiktor
Towstucha Ivan

Trieniow
Triolet Elsa (Ełła), z d. Kagan
Trocki Lew
Troiccy
Trojanowski A.
Trombetta Sergio
Tubielska Dzidra
Tuchaczewski Michaił
Tugarinow
Tur, bracia
Turbina Anfisa, zob. Pokrowska Anfisa
Turbinowie, rodzina
Turgieniew Iwan
Turkieltaub Isaak
Tuwim Julian
Twain Mark
Twardowski Aleksandr
Tynianow Jurij

U
Uboriewicz Jeronim
Uchow G.P. (pseudonim Michaiła Bułhakowa)
Uchtomski Nikołaj
Uljanow Władimir, zob. Lenin Włodzimierz
Uljanowa Nadieżda, zob. Krupska Nadieżda
Ustriałow Nikołaj
Uszynski Konstantin

V
Verne Jules

W

Wachtangow Jewgienij
Wagner Richard
Wagramow Fiodor
Wajnsztejn Grigorij
Wajsfeld Ilja
Waks Boris
Wasilewski Ilja (pseud. Nie-Bukwa)
Wasiljew Pawieł
Wasylisa, zob. Listowniczy Wasilij
Weinstein
Welles Orson
Wells Herbert George
Wenkstern Natalia
Wiaziemski Piotr
Wienski Jewgienij (właśc. Jewgienij Piatkin)
Wienus Gieorgij
Wieriesajew Wikientij (właśc. Wikientij Smidowicz)
Wieriesajewa Maria
Wierow
Wierszyłow Boris
Wiertinski Aleksandr
Wiktorow
Wilenkin Witalij
Wilenski Jurij
Wiley, miss
Wiley, radca ambasady amerykańskiej w Moskwie
Wiljams Anna
Wiljams Piotr
Wilson Thomas W.
Wiszniewski Wsiewołod
Władimirow Władimir (właśc. Władimir Dołgoruki)
Włodzimierz Wielki, książę ruski

Wolf Władimir
Wolin Boris
Wolter (właśc. François Marie Arouet)
Wołgar
Wołkonski Siergiej
Wołkow Nikołaj
Wołodarski W.
Wołoszyn Maksimilian
Wołoszyna Maria
Word
Woroszyłow Klimient
Worowski Wacław
Woskriesienscy
Woskriesienski Iwan
Wrangel Piotr
Wyszesławcew Boris

Y
Yurka Blanche

Z
Zabugin
Zacharow
Zacharowowie
Zachawa Boris
Zagorski
Zajaicki Siergiej
Zajcew Boris
Zajcew Piotr
Zajonczkowski Oleg
Zamiatin Jewgienij
Zamiatina Ludmiła

Zarudin lub Zarubin
Zawadski Jurij
Ziemska Jelena
Ziemska Nadieżda, z d. Bułhakowa
Ziemski Andriej
Ziemski Boris
Zilberminc
Zimin Siergiej
Zinowjew Grigorij
Zola Émile
Zoszczenko Michaił
Zozula Jefim
Zubakin
Zubiło (pseud.), zob. Olesza Jurij
Zurow Leonid

Ż

Żarow Aleksandr
Ždanow Andriej
Ždanowicz
Żeromski Tadeusz
Żuchowicki Emmanuił
Żuk Olga
Żukowski
Żywago Jurij

---

402 Zestawienie nie obejmuje nazwisk zawartych w przypisach końcowych, chronologii życia i twórczości pisarza oraz we wkładkach ilustracyjnych.